



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

Doctorado en Arte: Producción e Investigación

TESIS DOCTORAL

ALIJA KUČUKALIĆ

**El legado de uno de los clásicos de la escultura
moderna de Bosnia y Herzegovina**

Presentada por:

Lejla Kučukalić Ibrahimović

Bajo la dirección de:

Dra. D^a. Teresa Cháfer Bixquert – Dr. D. Ćazim Hadžimejlić

Valencia, diciembre 2020

Estoy agradecida a Dios, Quien determinó que Alija Kučukalić fuera mi padre y me honró con la oportunidad de hacer una tesis doctoral sobre su legado artístico en Bosnia y Herzegovina.

A mi amado padre, por su noble alma.



Gracias por abrirnos tu ventana.

Agradecimientos

Le debo mi gratitud a mi directora de tesis, la Catedrática y Prof. Dra. Teresa Cháfer Bixquert, por su ayuda integral dada a la realización de la presente tesis doctoral, su compromiso con la misma, orientación y apoyo, así como por su confianza, aliento, amistad y su gran ejemplo artístico e intelectual.

A mi director de tesis, el Prof. Dr. Ćazim Hadžimejlić, por su guía y por la iniciativa de proporcionar una visión más amplia y completa del trabajo artístico y pedagógico del gran escultor, profesor y humanista, coherente con su creencia correcta de que una tesis doctoral sobre Alija Kučukalić es muy necesaria.

Mis hijas han perdido a su padre, su casa y su tierra. Soy todo lo que tienen (Zlata Ibrahimović-Kučukalić, Valencia, 1993).

Así fue: mi madre, su amor, protección, ayuda y apoyo siempre han estado conmigo, incluso al hacer esta tesis doctoral. Agradezco a mi madre Zlata por todo lo que me ha dado en mi vida.

A mis hijos, Kerim Esquembre Kučukalić y Ali Esquembre Kučukalić, por su amor, cariño, paciencia, ayuda incondicional e interés, y por las conversaciones creativas que abrieron nuevos espacios de conocimiento en los períodos de nuestros viajes compartidos a través de esta tesis doctoral, y a mi marido, Roberto Esquembre Menor, también por su amor y por su comprensión, ayuda y apoyo permanente a lo largo del tiempo de realización de este trabajo.

A mi hermana, Esma Kučukalić, por su amor, paciencia, apoyo moral, y por su ayuda integral y encaminamiento desde su profunda experiencia profesional e intelectual. También agradezco a sus hijas, Alma Bektašević Kučukalić y Nur Bektašević Kučukalić, y a su marido, Ermin Bektašević, por la compañía, paciencia, comprensión y amistad conmigo en este viaje, y por el aprecio que me han demostrado.

La parte principal de esta tesis doctoral es el catálogo con reproducciones de obras de arte de Alija Kučukalić. Del catálogo son también responsables grandes personas:

Mientras el señor Momo y yo sigamos vivos, allá donde vayamos irá con nosotros este deber, y lo cuidaré cuanto pueda por vosotras tres, lo máspreciado para Alija. (Fatima Ivković, Sarajevo, 8 de julio 1993)

El señor Julie Wolf hizo posible que ese “deber” que había quedado tras el fallecido escultor Alija Kučukalić fuera puesto en un lugar seguro, y que más tarde fuera entregado por la señora Bahrija Wolf-Kučukalić, hermana de Alija Kučukalić, a la señora Fatima Ivković y a su esposo, Momčilo Ivković “Momo”, para que lo cuidaran. Escapando de la muerte durante el asedio a Sarajevo, trasladándose de escondite en escondite, de sótano en sótano, el matrimonio llevó siempre consigo este “deber” y lo protegió los cuatro años de la guerra: la carpeta con los bocetos, ideas registradas, algunas explicaciones textuales de los proyectos y fotografías de muchas esculturas, monumentos y dibujos de Alija Kučukalić. Es precisamente debido a este valiosísimo material que ha sido posible el inicio de la elaboración de esta tesis doctoral y del catálogo de la obra artística de Alija Kučukalić. Agradezco a todos ellos su honestidad, su honor, valor, valentía, heroísmo, humanidad y solidaridad, en su labor de preservación del patrimonio cultural.

El catálogo fue precedido por un extenso estudio – catalogación cronológica y temática de la obra de arte de Alija Kučukalić, para lo cual se realizaron varios cientos de fotografías en pequeño formato con el fin de elaborar una selección representativa de la obra. Posteriormente se realizó una restauración digital de estas fotografías antiguas y la producción de otras nuevas. Un más sentido agradecimiento a todos los fotógrafos que trabajaron en este proyecto: José Marino Coloma Domene, Jim Marshall, Armin Alagić, Haris Memija, José Manuel Ruiz Tomas, David Murillo Cerdá, y Goiko Sikimić, autor de las fotografías impresas de los años setenta.

Agradezco la cooperación y la información sobre la ubicación de las esculturas de Alija Kučukalić de las exposiciones públicas y de datos de los archivos de sus colecciones de arte a las instituciones y centros especializados en distintos países: Bosnia y Herzegovina (Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo; JU Museo de Sarajevo, Sarajevo; Museo de la ciudad de Zenica, Zenica; Instituto bosniaco – Fundación Adil Zulfikarpašić, Sarajevo; Museo “Šejh hafiz Musa Kazim efendija Hadžimejlić”, Živčići-Vukeljići; Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo; Galería Paleta, Sarajevo; Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo; Academia de Bellas Artes de Sarajevo, Sarajevo; Academia de las Ciencias y las Artes de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo; Facultad de Veterinaria, Sarajevo; sede de la Presidencia de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo), Serbia (Museo de la Historia de Yugoslavia “25 de mayo”, Belgrado), Croacia (Museo de arte moderno y contemporáneo, Dubrovnik; Museo de arte moderno y contemporáneo, Rijeka), Eslovenia (Facultad de Bellas Artes, Liubliana) y Alemania (Centro artístico – Kunststation Kleinsassen, Kleinsassen-Fulda); y especialmente estoy agradecida a la Facultad de Belles Arts y a la Escuela de Doctorado de la Universitat Politècnica de València, sin las cuales no habría sido posible la cooperación interinstitucional, y a la Academia de Bellas Artes de Sarajevo por la justificación oficial sobre la que se basa la fundamentación del premio de arte “Alija Kučukalić” de la Academia.

Cordialmente, a todos los intelectuales, que lamentablemente han fallecido durante la realización de la presente investigación (que Dios se apiade de sus almas) por los testimonios proporcionados que han contribuido enormemente a la calidad de esta tesis doctoral: al académico escritor y escultor Nedžad Ibrišimović, al académico ingeniero arquitecto Ivan Štraus, al ingeniero arquitecto Ignacio Blanco López, a la profesora emérita y decana de la Academia de Bellas Artes de Sarajevo Metka Kraigher-Hozo, y al escultor Mustafa Skopljak, profesor de escultura en la Academia de Bellas Artes de Sarajevo.

Por la misma razón, estoy especialmente agradecida a la Sra. Bahrija Kučukalić-Wolf y a la Sra. Abida Karahasanović-Kadić (que Dios se apiade de su alma) por sus cartas, honestas y emotivas, con información valiosa sobre la vida de Alija Kučukalić.

Hay personas que son como una línea infinita tangente hacia un círculo, pero su tacto incluso en un punto acaba siendo parte esencial del proyecto. Por esto, debo gratitud tanto a mis amigos y amigas como a los miembros de mi familia por parte de mi padre, madre, marido y hermana por su apoyo. Finalmente, agradezco de antemano cordialmente su atención a cada lector de esta tesis doctoral, a la que he dedicado varios años de trabajo y dedicación con el mayor amor y respeto por la personalidad y la obra de mi padre y profesor, el escultor Alija Kučukalić.

Resumen

La presente tesis doctoral surge como respuesta a la problemática del legado cultural del escultor bosnio Alija Kučukalić (1937 – 1992) en el contexto de la destrucción de la memoria histórica de Bosnia y Herzegovina, comenzada con la guerra de 1992 e institucionalizada en la legislación de los Acuerdos de Paz de Dayton.

Se exponen las causas históricas de esta destrucción sociocultural y sus consecuencias, tanto las más inmediatas, a saber, la destrucción física del patrimonio del país, como las más remanentes, esto es, la descripción de la historia según las aspiraciones etnonacionalistas que causaron el conflicto. Sobre estos hechos, se ha hecho un estudio doble: por una parte, se ha realizado una investigación teórico-histórica hasta la actualidad en la que se identifican los elementos definitorios de la destrucción sociocultural de Bosnia y Herzegovina en la guerra y en la posguerra, y en la que se revisa el desarrollo de la escultura del país, de la cual la figura de Alija Kučukalić destaca como máximo exponente en la segunda mitad del siglo XX y como prueba de que la tradición escultórica de Bosnia y Herzegovina tiene una evolución clara hacia la modernidad, y, en segundo lugar, se ha estudiado el desarrollo de su producción artística a través de su biografía, para lo cual se ha reconstruido un completo y único archivo de fuentes historiográficas primarias sobre el artista recuperadas y de datos técnicos de su obra, lo cual abre una nueva línea de investigación archivística, y se ha realizado una catalogación cronológica y temática de su obra; por otra, un conjunto de propuestas prácticas que permiten divulgar la obra artística y el legado cultural del escultor Alija Kučukalić, con el fin de exponer la importancia que tuvo su trabajo para el desarrollo artístico de Bosnia y Herzegovina.

En particular, la revisión política e histórica de Bosnia y Herzegovina realizada en esta investigación muestra que las ideologías etnonacionalistas que se han respetado en los Acuerdos de Paz de Dayton, según el cual el país ha quedado dividido en dos Entidades, una de etnia serbia, y otra de etnia bosniaca y croata, suponen un impedimento absoluto tanto en el avance de la cultura como en la misma preservación de esta. Afirmando los Acuerdos de Paz de Dayton que los ciudadanos de Bosnia y Herzegovina forman tres pueblos constituyentes, y cediendo el gobierno de las instituciones culturales a las Entidades, divididas según las etnias mayoritarias de las respectivas zonas, la cultura en Bosnia y Herzegovina depende de acuerdos entre las tres divisiones étnicas del país, cuyos desacuerdos fueron el origen del último conflicto.

Sobre este contexto político, el caso particular de Alija Kučukalić se ve en una suerte de ostracismo, en tanto que es un artista al que no se puede adscribir a ninguna de las ideologías políticas vigentes en el país, sino que su obra afirma a todo el pueblo bosnio por igual. Este hecho favorece el progresivo deterioro de su obra, que hasta la realización de esta tesis estaba totalmente olvidada por parte de las instituciones de Bosnia y Herzegovina. En concreto, Alija Kučukalić fue asesinado al principio del asedio de Sarajevo como parte de la estrategia de elitocidio que constaba en el asesinato individual y en masas de las élites intelectuales bosniacas; su obra fue robada y destruida durante la guerra; el *atelier* del escultor, invadido en la posguerra; su archivo propio con fuentes sobre su trabajo artístico y pedagógico, desaparecido; y en la actualidad, el vacío legal que dejaron los Acuerdos de Paz de Dayton sobre el cuidado del patrimonio cultural ha provocado que el vandalismo se apodere de la obra pública de Alija Kučukalić y que hasta la fecha no exista ninguna investigación sobre el legado cultural de este artista elaborada en el marco de las instituciones competentes.

Como solución a este problema, se demuestra la necesidad de llevar a cabo acciones de salvaguarda del legado cultural de Alija Kučukalić, mediante la justificación de que, por la autenticidad e integridad de su obra, Bosnia y Herzegovina adquirió renombre artístico internacional y de que, con su trabajo pedagógico como profesor de escultura en la Academia de Bellas Artes de Sarajevo, de la que fue fundador, la tradición artística del país renació y sigue creciendo. Esta justificación se ha reforzado con el mencionado trabajo práctico de la tesis, cuyos resultados más importantes son la constitución legal y registro de una entidad cultural en la forma de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, con sus estatutos aprobados por el Ministerio de Justicia de la Federación de Bosnia y Herzegovina, unida a la recuperación del *atelier* del escultor, a la primera exposición póstuma de su obra y a la salvaguarda duradera de la memoria del escultor Alija Kučukalić y de su obra, así como a la protección de sus obras y de sus derechos de autor; y el inicio del proyecto de restauración de la obra de Alija Kučukalić, que ha comenzado con la restauración del parque memorial Vraca en Sarajevo, símbolo de unión nacional contra el fascismo.

Palabras clave: Sarajevo, Culturicidio, Alija Kučukalić, Resistencia cultural, Escultura moderna, Bosnia y Herzegovina, Memoria histórica

Abstract

The following doctoral thesis arises as a response to the problematic of the cultural legacy of the Bosnian sculptor Alija Kučukalić (1937 - 1992) in the context of the destruction of the historical memory of Bosnia and Herzegovina, which started with the war of 1992 and got institutionalized in the legislation of the Dayton Peace Agreement.

The historical causes of this sociocultural destruction and its consequences are exposed, both the most immediate, namely, the physical destruction of the country's heritage, and the most remaining, that is, the description of history according to the ethno-nationalist aspirations that caused the conflict. On these facts, a double study has been made: on the one hand, a theoretical-historical research has been carried out up to the present day in which the defining elements of the sociocultural destruction of Bosnia and Herzegovina in the war and in the postwar period are identified, and in which the development of the country's sculpture, of which the figure of Alija Kučukalić stands out as the greatest exponent in the second half of the 20th century as proof that the sculptural tradition of Bosnia and Herzegovina has a clear evolution towards modernity, is reviewed, and, finally, the development of his artistic production has been studied through his biography, for which a complete and unique archive of recovered primary historiographic sources about the artist and technical data of his work have been reconstructed, which opens a new line of archival research, and a chronological and thematic cataloging of his work has been carried out; on the other hand, a set of practical proposals that allow the dissemination of the artistic work and cultural legacy of the sculptor Alija Kučukalić in order to expose the importance that his work had for the artistic development of Bosnia and Herzegovina.

In particular, the political and historical review of Bosnia and Herzegovina carried out in this research shows that the ethno-nationalist ideologies that have been respected in the Dayton Peace Agreement, according to which the country has been divided into two Entities, one of Serbian ethnicity, and another of Bosnian and Croatian ethnic groups, represent an absolute impediment both in the advancement of culture and in its preservation. By affirming the Dayton Peace Agreement that the citizens of Bosnia and Herzegovina form three constituent peoples and handing over the control of cultural Institutions to the Entities, which are divided according to the ethnic groups of their respective areas, culture in Bosnia and Herzegovina depends on agreements between the three ethnic divisions of the country, whose disagreements were the origin of the last conflict.

Within this political context, the case of Alija Kučukalić is found in a kind of ostracism, insofar as an artist who cannot be related to any of the political ideologies in force in the country, but rather his work affirms the whole Bosnian people alike. This fact favors the progressive deterioration of his artworks, which until the completion of this thesis was totally forgotten by the Institutions of Bosnia and Herzegovina. Specifically, Alija Kučukalić was assassinated at the beginning of the siege of Sarajevo as part of the eliticide strategy that consisted of the individual and mass murder of Bosnian intellectual elites; his work was stolen and destroyed during the war; his atelier, invaded in the postwar period; his own archive with sources on his own artistic and pedagogical work, disappeared; and at present the legal loophole left by the Dayton Peace Agreement on the care of cultural heritage has caused vandalism to seize the public work of Alija Kučukalić and that to date there has been no investigation into the cultural heritage of this artist drawn up within the framework of the competent institutions.

As a solution to this problem, it is shown here the need to carry out actions to safeguard the cultural legacy of Alija Kučukalić, by justifying that due to the authenticity and integrity of his work Bosnia and Herzegovina acquired international artistic renown and that with his pedagogical work as a Professor of Sculpture at the Sarajevo Academy of Fine Arts, of which he was a founder, the country's artistic tradition was reborn and continues to grow. This justification has been reinforced with the aforementioned practical work, whose most important results are the legal constitution and registration of a cultural entity in the form of the Atelier Memorial Alija Kučukalić Foundation, with its statutes, approved by the Ministry of Justice of the Federation of Bosnia and Herzegovina, joined to the recovery of the sculptor's atelier and the first posthumous exhibition of his work, everything in order to achieve the lasting safeguarding of the memory of the sculptor Alija Kučukalić and his work, as well as the protection of his works and his copyright; and the start of the restoration project of the artwork of Alija Kučukalić, which has begun with the restoration of the Vraca memorial park in Sarajevo, symbol of national union against fascism.

Keywords: Sarajevo, Culturicide, Alija Kučukalić, Cultural Resistance, Modern Sculpture, Bosnia and Herzegovina, Historical Memory

Resum

La present tesi doctoral sorgeix com a resposta a la problemàtica del llegat cultural de l'escultor bosnià Alija Kučukalić (1937 - 1992) en el context de la destrucció de la memòria històrica de Bòsnia i Hercegovina, començada amb la guerra de 1992 i institucionalitzada en la legislació dels Acords de Pau de Dayton.

S'exposen les causes històriques d'aquesta destrucció sociocultural i les seues conseqüències, tant les més immediates, és a dir, la destrucció física del patrimoni del país, com les més romanents, això és, la descripció de la història segons les aspiracions ètnic-nacionalistes que van causar el conflicte. Sobre aquests fets, s'ha fet un estudi doble: d'una banda, s'ha realitzat una recerca teòric-històrica fins a l'actualitat en què s'identifiquen els elements definitoris de la destrucció sociocultural de Bòsnia i Hercegovina en la guerra i en la postguerra, i en la qual es revisa el desenvolupament de l'escultura del país, de la qual la figura d'Alija Kučukalić destaca com a màxim exponent en la segona meitat de segle XX i com a prova que la tradició escultòrica de Bòsnia i Hercegovina té una evolució clara cap la modernitat, i, finalment, s'ha estudiat el desenvolupament de la seua producció artística a través de la seua biografia, per la qual cosa s'ha reconstruït un complet i únic arxiu de fonts historiogràfiques primàries sobre l'artista recuperades i de dades tècniques de la seua obra, fet el qual que obre una nova línia d'investigació arxivística, i s'ha realitzat una catalogació cronològica i temàtica de la seva obra; d'altra banda, un conjunt de propostes pràctiques que permeten divulgar l'obra artística i el llegat cultural de l'escultor Alija Kučukalić, per tal d'exposar la importància que va tenir el seu treball per al desenvolupament artístic de Bòsnia i Hercegovina.

Concretament, la revisió política i històrica de Bòsnia i Hercegovina realitzada en aquesta investigació mostra que les ideologies ètnic-nacionalistes que s'han respectat en els Acords de Pau de Dayton, segons els quals el país ha quedat dividit en dues Entitats, un d'ètnia sèrbia, i una altra d'ètnia bosniana i croata, suposen un impediment absolut tant en l'avanç de la cultura com en la mateixa preservació d'aquesta. Afirmant els Acords de Pau de Dayton que els ciutadans de Bòsnia i Hercegovina formen tres pobles constituents, i cedint el govern de les institucions culturals a les entitats, dividides segons les ètnies majoritàries de les respectives zones, la cultura a Bòsnia i Hercegovina depèn d'acords entre les tres divisions ètniques de país, els desacords dels quals van ser l'origen de l'últim conflicte.

En aquest context polític, el cas particular d'Alija Kučukalić es veu en una mena d'ostracisme, en tant que és un artista a qui no es pot adscriure a cap de les ideologies polítiques vigents al país, sinó que la seua obra afirma a tot el poble bosnià per igual. Aquest fet afavoreix la progressiva deterioració de la seua obra, que fins a la realització d'aquesta tesi estava totalment oblidada per part de les institucions de Bòsnia i Hercegovina. En concret, Alija Kučukalić va ser assassinat al principi del setge de Sarajevo com a part de l'estratègia d'elitocidi que constava en l'assassinat individual i en masses de les elits intel·lectuals bosnianes; la seva obra va ser robada i destruïda durant la guerra; l'*atelier* de l'escultor, envaït en la postguerra; el seu arxiu propi amb fonts sobre el seu treball artístic i pedagògic, desaparegut; i en l'actualitat, el buit legal que van deixar els Acords de Pau de Dayton sobre la cura de el patrimoni cultural ha provocat que el vandalisme s'apoderi de l'obra pública d'Alija Kučukalić i que fins a la data no hi hagi cap investigació sobre el llegat cultural de aquest artista elaborada en el marc de les institucions competents.

Com a solució a aquest problema, es demostra que cal dur a terme accions de salvaguarda del llegat cultural d'Alija Kučukalić, mitjançant la justificació que, per l'autenticitat i integritat de la seua obra, Bòsnia i Hercegovina va adquirir renom artístic internacional i que amb el seu treball pedagògic com a professor d'escultura a l'Acadèmia de Belles Arts de Sarajevo, de la qual va ser fundador, la tradició artística del país va renéixer i segueix creixent. Aquesta justificació s'ha reforçat amb l'esmentat treball pràctic de la tesi, els resultats més importants del qual són la constitució legal i registre d'una entitat cultural en la forma de la Fundació *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, amb els seus estatuts aprovats pel Ministeri de Justícia de la Federació de Bòsnia i Hercegovina, unida a la recuperació de l'*atelier* de l'escultor, a la primera exposició pòstuma de la seua obra, i a la salvaguarda duradora de la memòria de l'escultor Alija Kučukalić i de la seua obra, així com a la protecció de les seues obres i dels seus drets d'autor; i l'inici del projecte de restauració de l'obra d'Alija Kučukalić, que ha començat amb la restauració del parc memorial Vraca a Sarajevo, símbol d'unió nacional contra el feixisme.

Paraules clau: Sarajevo, Culturicidi, Alija Kučukalić, Resistència cultural, Escultura moderna, Bòsnia i Hercegovina, Memòria històrica

Contenido

PARTE PRIMERA: INTRODUCTORIA	21
INTRODUCCIÓN	23
I Objeto de estudio y objetivos de la investigación	23
I.1 Trabajo teórico	24
I.2 Trabajo visual	25
I.3 Trabajo recopilatorio	25
I.4 Trabajo práctico y nuevas propuestas investigativas	27
II Metodología de la investigación: análisis comparativo entre la investigación cualitativa y la investigación cuantitativa	28
II.1 Posicionamiento ontológico, epistemológico y metodológico	29
II.2 Planteamiento de la investigación	31
II.2.1 Proceso de investigación e hipótesis	31
II.2.2 Relación entre la teoría y la investigación: marco teórico	34
II.2.3 Sobre el uso de conceptos	36
II.2.4 Relación con el contexto	37
II.2.5 Recogida de datos	38
II.2.6 Análisis de los datos	40
II.2.7 Resultados	40
II.2.8 Nuevas líneas de investigación	41
III Cuerpo de la tesis	46
CAPÍTULO 1. ELEMENTOS DEFINITORIOS DE LA DESTRUCCIÓN SOCIOCULTURAL DE BOSNIA Y HERZEGOVINA EN LA GUERRA Y LA POSTGUERRA	53
1.1 Zonas protegidas	53
1.2 Baile de cifras	59
1.3 Acuerdo de Paz de Dayton y perpetuación del culturicidio	62
1.4 Monumentos nacionales y resistencia cultural	67

1.5	Desahucio del <i>atelier</i> del escultor	77
	PARTE SEGUNDA: CONTEXTUALIZADORA	83
	CAPÍTULO 2. ARTE MODERNO. CONTEXTO HISTÓRICO DEL	
	DESARROLLO DE LA ESCULTURA DE BOSNIA Y HERZEGOVINA.....	85
2.1	Marco histórico de la investigación sobre la escultura de Bosnia y Herzegovina del siglo XX	85
2.2	Antecedentes de la escultura moderna de Bosnia y Herzegovina.....	92
2.3	Comienzos y primeras generaciones de los escultores de Bosnia y Herzegovina	95
2.4	Vanguardia entre la tradición y la modernidad	97
2.4.1	Recuperación de la vanguardia en Bosnia y Herzegovina	97
2.4.2	Época dorada de Bosnia y Herzegovina o preludio de la guerra	107
2.4.3	Hechos sincrónicos en la destrucción y reconstrucción de un legado .	110
2.4.4	Entre Oriente y Occidente: Panorama fuera de los márgenes de la perspectiva lineal.....	113
	CAPÍTULO 3. TESTIMONIOS DE EXPERTOS ACERCA DEL LEGADO CULTURAL DE ALIJA KUČUKALIĆ.....	129
3.1	Alija: Tú somos nosotros, también	129
3.2	Sólo queda la señora crucificada	132
3.3	A pesar de que él ya no está, los símbolos siguen vivos	133
3.4	El profesor Alija Kučukalić.....	136
3.5	En el marco de la eterna persuasión escultórica	138
	PARTE TERCERA: ANALÍTICA.....	141
	CAPÍTULO 4. VIDA Y OBRA DE ALIJA KUČUKALIĆ	143
4.1	El imaginario: la niñez y la formación básica	143
4.2	Autonomía: la formación	149
4.3	Afirmación: la escultura.....	156
4.4	Hacia la geometría: memoriales o escultura conmemorativa.....	164

4.5	Postmodernismo: el dibujo.....	168
4.6	Pedagogía: Los cimientos	173
4.7	<i>Contrapposto</i>	179
CAPÍTULO 5. CATÁLOGO DE LA OBRA: LA ESCULTURA Y EL DIBUJO (1962-1992).....		185
5.1	Escultura en yeso y piedra, bocetos y dibujos en los años de formación artística en la Academia de Bellas Artes de Liubliana (1962 – 1968).....	185
5.2	Escultura en yeso, bronce, aluminio y poliéster, bocetos y estudios para escultura, y dibujo en los años de madurez artística (1969 – 1989)	219
5.3	Monumentos en hormigón y bronce, proyectos, estudios y bocetos para memoriales, bustos conmemorativos y últimos retratos (1969 – 1992).....	308
CAPÍTULO 6. CRONOLOGÍA, CURRÍCULUM ARTÍSTICO DE ALIJA KUČUKALIĆ.....		365
6.1	Alija Kučukalić: información biográfica	365
6.1.1	Formación.....	366
6.1.2	Cargos profesionales.....	366
6.2	Curriculum artístico	367
6.2.1	Exposiciones individuales.....	367
6.2.2	Exposiciones colectivas	368
6.2.3	Premios de arte y reconocimientos al mérito.....	381
6.3	Instalaciones públicas: esculturas y dibujos en los fondos de colecciones artísticas, y obras en espacios abiertos.....	388
6.3.1	Colecciones públicas y privadas	388
6.3.2	Esculturas al aire libre.....	391
6.3.3	Monumentos en espacio público	391
6.3.4	Bustos y esculturas retrato en interiores y al aire libre.....	392
6.3.5	Esculturas en colecciones de arte – interiores	393
6.3.6	Dibujos en colecciones artísticas.....	397
6.3.7	Obras conmemorativas (pequeño formato).....	400

6.4	Selección bibliográfica sobre Alija Kučukalić (1969 – 1991): prólogos de catálogos, estudios, reseñas, entrevistas y destacados en los medios de comunicación	401
6.5	In memoriam	409
6.5.1	Promociones de estudiantes de Alija Kučukalić en la Academia de Bellas Artes de Sarajevo	409
6.5.2	El premio “Alija Kučukalić”	412
	Traducción de la justificación oficial del premio “Alija Kučukalić”	412
	Traducción del acta de la sesión del Consejo Docente-artístico del día 26.12.1997 [en relación al premio “Alija Kučukalić”]	414
	Listado de los jóvenes artistas-estudiantes galardonados con el premio “Alija Kučukalić” de la Academia de Bellas Artes de Sarajevo	416
6.6	Listado de las obras evidenciadas en el catálogo y fichas técnicas	417
	PARTE CUARTA: CONCLUYENTE	493
	CAPÍTULO 7. EL LEGADO CULTURAL DEL ESCULTOR ALIJA KUČUKALIĆ. APORTACIONES Y SOLUCIONES PRÁCTICAS	495
7.1	Proyectos y propuestas investigativas en relación con el patrimonio cultural e histórico de Kučukalić gravemente dañado encaminados a su conservación y restauración	500
7.1.1	Proyecto de restauración del monumento <i>Stratište [Ejecuciones]</i> del escultor Alija Kučukalić (2018-2019) (en proceso).....	500
7.1.2	Proyecto de investigación: <i>What is Vraca telling about the history of Sarajevo?</i> (Parque memorial de Vraca de 6 de abril a 9 de mayo de 2017, Sarajevo)	505
7.1.3	Proyecto de investigación: <i>Between fascism and antifascism in 11 acts</i> (Vijećnica, 9 al 19 de mayo de 2017- Sarajevo)	506
7.1.4	Proyecto en el marco del patrimonio cultural protegido y a proteger por la UNESCO: <i>RAVMED-19</i> La primera residencia virtual para artistas del Mediterráneo (Convocatoria 2020 de Diversidad Cultural de la UNESCO sobre la Convención para la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de 2005)	507

7.2	Proyectos y propuestas de promoción de la obra de Kučukalić y de apertura de nuevos diálogos artísticos en relación con su producción artística	508
7.2.1	Creación artística para la exposición “LA MAR D’IL·LUSTRADES” (Mostra Viva del Mediterrani, Valencia octubre, 2019/ Sarajevo Winter Festival, Sarajevo febrero 2020).....	508
7.2.2	Homenaje a Alija Kučukalić. Exposición de esculturas y dibujos. Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina (3-17 de noviembre de 2016, Sarajevo) .	509
7.2.3	Proyecto artístico “6 de abril” para la convocatoria artística pública “Art & Reconciliation: Conflict, Culture and Community” (Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina y la Universidad de las Artes de Londres, 2018)	512
7.2.4	Proyecto escultórico <i>Antropo-Arqueo</i> obra pública para el Museo de Arqueología e Historia de Villena (diseño cardial-arte funcional)	513
7.2.5	Proyecto artístico de Escenografía para el ballet clásico <i>Fuegos Artificiales</i> de George Frideric Handel	514
7.2.6	Proyecto artístico <i>Bujrum</i> (Bienvenidos) Ilustración dispersa-arte memorial	515
7.3	Difusión científica y proyectos editoriales en relación con los avances en la investigación	515
7.3.1	Monografía: Kučukalić, L. (2016) El escultor Alija Kučukalić: Con comentarios del artista	516
7.3.2	Artículo académico: Lejla Kučukalić. Universidad Politécnica de Valencia “La estrategia de silenciar al artista para perpetuar el culturicidio”, <i>Quaderns de la Mediterrània</i> 27, IEMed (2018)	516
7.3.3	Artículo académico: Kučukalić, L., Cháfer, T. “Alija Kučukalić – patrimonio cultural universal. Su propio ornamentum mundi” (pendiente de publicación)	517
7.4	Proyectos de innovación docente y consultoría técnica	518
7.4.1	Proyectos de innovación docente y de exposición: “Youth and Heritage – Un grito desde Vraca” y “Legado cultural, juventud e innovación” (Sarajevo, 2018)	518

7.4.2	Consultas técnicas	520
7.4.3	Encuentro en el marco de apertura de relaciones entre las Facultades de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València y la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sarajevo a través de la presente tesis doctoral.....	523
7.5	Constitución de la Fundación <i>Atelier</i> Memorial Alija Kučukalić (Fundación MAAK).....	523
7.5.1	Proyecto de constitución de la Fundación <i>Atelier</i> Memorial Alija Kučukalić FMAAK (25 de enero de 2019, Sarajevo).....	524
7.5.2	Actividad institucional de la Fundación MAAK.....	526
7.5.3	Patrocinios en el marco de la Fundación MAAK.....	527
CAPÍTULO 8. LA CREACIÓN ARTÍSTICA DE ALIJA KUČUKALIĆ Y LA ESCULTURA CONTEMPORÁNEA DE BOSNIA Y HERZEGOVINA		529
8.1	Contexto histórico de la producción artística de Alija Kučukalić y revalorización póstuma de la obra	529
8.2	Primeras influencias y herencias. Mundo artístico en el periodo de infancia	558
8.3	Formación académica: influencias y herencias en la obra de Alija Kučukalić a partir de las obras de los maestros del arte antiguo, de los clásicos y los modernos	562
8.3.1	Alija Kučukalić: influencia e influencias de sus primeros años de formación	562
8.3.2	Emigración: Influencias modernas y escapada del realismo académico	567
8.4	Madurez e independencia. Influencias y herencias a partir de la afirmación de la escultura moderna.....	577
8.4.1	Encuentro de Alija Kučukalić consigo mismo.....	577
8.4.2	Escultura pública, monumentos e influencias modernas	584
8.4.3	Monumento <i>Stratišta</i> en el contexto posbélico, identidad femenina en Yugoslavia y en Bosnia y Herzegovina, y vigencia	602
8.4.4	Censura e influencias entre la tradición y la modernidad	606

8.4.5 Influencias en el arte de postguerra y realismo hipermágico	617
CONCLUSIONES	623
ANEXOS	633
ANEXO 1. MANUSCRITOS DE ALIJA KUČUKALIĆ	634
ANEXO 2. IMÁGENES DE ESCULTURAS MENCIONADAS EN EL	
CAPÍTULO 2	638
ÍNDICE DE IMÁGENES	653
BIBLIOGRAFÍA	689
Testimonios recuperados de Alija Kučukalić	689
Monografías, libros, catálogos de exposiciones, artículos en revistas científicas, artículos de prensa, documentos en formato electrónico, entrevistas y medios audiovisuales	690
Jurisprudencia, tratados y convenios	709
Referencias bibliográficas sobre los proyectos	712
- Noticias vinculadas con la exposición “Alija Kučukalić: Homenaje. Promoción de la monografía, exposición de esculturas y dibujos”	713
- Noticias vinculadas al proyecto “What is Vraca telling about the history of Sarajevo”	714
- Noticias vinculadas al proyecto “Between fascism and antifascism: in 11 acts	715
- Noticias vinculadas al proyecto “Art and Reconciliation”	715
- Noticias vinculadas al proyecto “Youth and Heritage / A scream from Vraca”	716
- Noticias vinculadas a la creación del círculo ACM de Sarajevo, la visita oficial de la FACM a la Fundación <i>Atelier</i> Memorial Alija Kučukalić en Sarajevo y diversos homenajes	717
- Noticias vinculadas al proyecto de exposición “La Mar d’Il·lustrades”	717
- Noticias vinculadas a actos de presentación del artículo: Kučukalić, L. (2018). La estrategia de silenciar al artista para perpetuar el culturicidio. <i>Quaderns de la Mediterrània</i>, 27	718
- Noticias vinculadas al proyecto “RAVMED-19: La primera residencia virtual para artistas del Mediterráneo”	719
- Noticias relacionadas con consultas técnicas y patrocinios	719

PARTE PRIMERA:
INTRODUCTORIA

INTRODUCCIÓN

I Objeto de estudio y objetivos de la investigación

En la presente tesis doctoral se plantea como objetivo general **estudiar el legado cultural del escultor bosnio Alija Kučukalić** (pronunciado *Aliya Kuchuckalich*), tanto a nivel artístico, en lo que se refiere a su autenticidad, significado y sentido interior, como a nivel patrimonial, a fin de favorecer el conocimiento, la recuperación y la consolidación de la integridad de dicho legado tras la destrucción sociocultural de Bosnia y Herzegovina.

Si bien es cierto que esta destrucción enfrenta una serie de problemas en relación a la destrucción generalizada que tuvo lugar durante la última guerra de este país entre los años 1992 y 1995, en la que Alija Kučukalić murió asesinado (que Dios se apiade de su alma), también enfrenta la reconstrucción posbélica en la que, durante las últimas tres décadas de posguerra las esculturas y dibujos de este escultor como uno de los artistas bosnios contemporáneos más importantes, o su labor cultural, artística y educativa como profesor de escultura en la Academia (Facultad) de Bellas Artes de Sarajevo y fundador de la misma institución, han constituido un campo de estudio particularmente abandonado. En este sentido, la necesidad de estudiar el legado cultural, artístico y histórico del escultor Alija Kučukalić, que es el tema u objeto de estudio propuesto en la presente investigación, parte de un sentir generalizado en relación con la memoria histórica, con una recuperación del testimonio y con una construcción del conocimiento sobre este artista y su obra.

En función del tipo de consecución de este propósito general de nuestra tesis doctoral, la misma se presenta a través de un archivo que consta de cuatro trabajos de producción e investigación en los que se asume claramente qué conocimiento hemos querido construir acerca del tema u objeto de estudio propuesto y con qué objetivos o acciones hemos realizado dicha construcción. A continuación, se explican los objetivos generales y específicos de cada uno de estos cuatro trabajos de investigación (teórico, visual, recopilatorio y práctico) y se resume a través de ellos la temática que abordarán:

I.1 Trabajo teórico

El objetivo general de este trabajo de investigación es **producir de una teoría formal sobre el legado cultural del escultor Alija Kučukalić**, a partir de los siguientes objetivos de análisis específicos que abordan, cada uno, un tema de conocimiento distinto en relación con el objeto de estudio de la tesis:

- Analizar, estudiar y hacer un seguimiento de la evolución de la producción artística del escultor Alija Kučukalić en sí misma y en relación con el contexto biográfico del artista, su vida, origen sociocultural, educación, profesión y su contribución artística, cultural y educativa en el desarrollo humano desde su cargo de profesor de escultura en la Academia (Facultad) de Bellas Artes de Sarajevo y como fundador de la misma institución, y desde su labor como escultor al que se debe el desarrollo y la afirmación de la escultura moderna de Bosnia y Herzegovina en el ámbito nacional, yugoslavo y mediterráneo.
- Analizar el marco histórico del desarrollo de la escultura de Bosnia y Herzegovina y de la cultura artística entre la tradición y la modernidad en general.
- Conocer e introducir diferentes puntos de vista a partir de entrevistas realizadas a expertos, que permiten contextualizar y posicionar a Alija Kučukalić desde distintas lecturas como artista, profesor, compañero de trabajo y amigo.
- Identificar las consecuencias que ha dejado la última guerra y posguerra de Bosnia y Herzegovina en el legado cultural, artístico e histórico de Alija Kučukalić, a partir de evidenciar, describir e interpretar las causas de la destrucción sociocultural de este país.
- Diseñar un plan de conservación y restauración de la obra pública de Alija Kučukalić en el paisaje urbano, concretamente del monumento *Stratište* [*Lugar de ejecuciones*] (pronunciado /stratishte/) como parte del patrimonio cultural e histórico de Bosnia y Herzegovina gravemente dañado.

I.2 Trabajo visual

Con la propuesta de diversas clasificaciones de las obras de arte del escultor Alija Kučukalić, **producir un catálogo visual** de las mismas es el objetivo general de esta parte de la investigación que se inicia absolutamente desde “cero datos”, por lo que el trabajo de campo para la localización del *corpus* de la obra (escultura, dibujo, monumentos u otro) y para el análisis de la existencia de esta obra tras una destrucción como la guerra, la investigación documental de fuentes visuales y la automatización de la información son las tareas en las que se ha basado el aprendizaje de catalogar, con el fin de lograr un criterio unificado en relación con los siguientes objetivos específicos:

- Averiguar y verificar la propia existencia de la obra del escultor Alija Kučukalić tras la destrucción en la guerra y en el contexto posbélico como uno de los objetivos sin el cual la viabilidad de la nuestra y de futuras investigaciones sobre el tema de la escultura y el dibujo de este artista no sería posible.
- Catalogar (cronológica y temáticamente) la obra artística de Alija Kučukalić del periodo comprendido entre 1962 y 1992, por ser estos años el lapso de su carrera artística.
- Producir y restaurar las imágenes fotográficas de las obras artísticas (esculturas, dibujos, bocetos, estudios, proyectos escultóricos y monumentos) de Alija Kučukalić para hacer una catalogación general, y difundir la información y el conocimiento sobre las mismas.

I.3 Trabajo recopilatorio

La Biblioteca Nacional y Universitaria de Bosnia y Herzegovina, en el mundo conocida como la Biblioteca *Vijećnica* de Sarajevo, fue quemada y destruida por la artillería serbia entre las noches del 25 y 26 de agosto de 1992. Ardieron más del setenta por ciento de los fondos de la biblioteca, más de dos millones de libros, incunables y todo el fondo artístico, así como de trabajos e investigaciones universitarias y académicas de este país.

Entre las propiedades de la biblioteca relacionadas con Alija Kučukalić se encontraban determinados bienes de gran interés histórico, artístico y científico que son las fuentes historiográficas (libros, artículos, ensayos, catálogos de exposiciones, archivos de periódicos, etc.) con información relevante sobre este escultor, su obra artística y carrera profesional, además de una carpeta con los dibujos de la fase más temprana del periodo inicial de Kučukalić, custodiada por el pintor y profesor Vladimir Vojo Vojnović en una de las tres torres en la parte superior de este edificio, llamado *Vijećnica*. Dado el hecho de que todo esto también fue quemado junto al resto del fondo de la biblioteca, y teniendo en cuenta los estragos infligidos a las esculturas de Alija Kučukalić, acribilladas o intencionadamente voladas por los aires durante la guerra de Bosnia y Herzegovina (1992-1995), el destrozamiento de su taller de escultor y las consecuencias de este suceso en la posguerra, como la pérdida del testimonio del espacio de trabajo de este artista, los daños causados a sus esculturas y dibujos, y la desaparición de su dossier con prácticamente todos los datos, fuentes y documentos de su carrera artística y de su labor pedagógica, el trabajo recopilatorio de la investigación también se inicia a partir de cero datos. Una extensa labor de recuperación y recopilación documental que hemos podido exhumar de la destrucción de la guerra en cooperación con las instituciones y centros especializados en distintos países, y en colaboración con la familia del escultor, sus compañeros del trabajo, amigos y vecinos ha sido la base para recolectar y posteriormente gestionar el material documental relativo a este artista y a su trabajo (manuscritos, fuentes históricas, entrevistas y testimonios directos, documentos y archivos oficiales, documentos personales, archivos de prensa, documentos audiovisuales y fotográficos, catálogos, libros y revistas, así como los originales de dibujos, estudios, bocetos, proyectos, etc.). En tanto que la documentación científica se asume en el método científico de nuestra investigación, este material documental recuperado y recopilado ha servido para la consecución de los objetivos de análisis en relación con la producción teórica, y hemos querido además recoger el aspecto informativo de dicho material para crear una base de datos de referencias curriculares del artista a partir de los siguientes objetivos específicos:

- Recopilar, identificar y registrar los múltiples datos procesados y creados durante la investigación en un inventario de información representativa sobre la trayectoria profesional de Alija Kučukalić que incluya los datos académicos, curriculares, biográficos, bibliográficos e historiográficos acerca de este artista y de su trabajo, méritos, premios artísticos y reconocimientos públicos recibidos, exposiciones artísticas realizadas y otros proyectos públicos.

- Recopilar, identificar y registrar los datos generales de la obra artística de Alija Kučukalić, que han sido también procesados y creados durante la investigación, y que incluyen las fichas técnicas de la obra, así como los datos en relación con los sitios de ubicación de las obras (esculturas, dibujos y monumentos u otros) y la fecha de adquisición de estas por colecciones privadas y estatales de arte.

I.4 Trabajo práctico y nuevas propuestas investigativas

El objetivo general de esta parte de la investigación es diagnosticar, planificar e implementar proyectos prácticos (aplicados y de acción) que sirvan para generar nuevas líneas de investigación acerca del del legado cultural, artístico e histórico del escultor Alija Kučukalić, así como para la futura ampliación del mismo campo de estudio y para dar soluciones concluyentes a la problemática planteada en relación con la memoria histórica, recuperación del testimonio y reconstrucción del conocimiento sobre este artista y su obra. La realización de estos proyectos de investigación que proceden de los tres trabajos anteriormente explicados (teórico, visual y recopilatorio), se plantea a través de los siguientes objetivos específicos:

- Practicar y usar las técnicas de divulgación científica y la comunicación con las instituciones colaboradoras externas, con el fin de denunciar y difundir el impacto de la destrucción del legado de Kučukalić y la importancia que tiene la restauración de su obra para el patrimonio cultural, así como de desarrollar proyectos de conservación y restauración de la misma y nuevas propuestas investigativas en relación con el patrimonio cultural e histórico gravemente dañado en la guerra y posguerra de Bosnia y Herzegovina.
- Promover y exponer la obra artística de Alija Kučukalić a partir de una mayor extensión de nuestro trabajo en eventos artísticos (certámenes, festivales, exposiciones y otros eventos artísticos y culturales) relacionados con la temática específica de la investigación, que tienen como fin, además de homenajear al artista, abrir nuevos diálogos contemporáneos y explorar nuevas formas identitarias artísticas posbélicas en la obra de Alija Kučukalić como futuras propuestas de investigación y líneas de ampliación del campo de estudio.

- Difundir y realizar proyectos editoriales (libro monográfico, artículos, ensayos y otros formatos científicos) en pro de la lucha contra el ostracismo de la posguerra del que es urgente rescatar la fructífera producción y legado artístico de Kučukalić.
- Cooperar en proyectos interinstitucionales relacionados con la innovación docente para diseñar y evaluar las propuestas didácticas en el concepto de taller, fundamentadas en la obra artística del escultor Alija Kučukalić, con el fin de contribuir a la ampliación del campo de estudio del legado cultural e histórico de este artista y a la consulta técnica ante las instituciones competentes en base a los resultados y a las conclusiones obtenidas en el marco de esta investigación.
- Constituir legalmente y registrar una entidad cultural como: “Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić” que albergue una exposición permanente de la obra del artista, acogiendo a su vez todos y cada uno de los propósitos que entroncan con esta tesis doctoral, en relación con las soluciones concluyentes de la problemática planteada sobre la recuperación, salvaguarda y consolidación de la memoria histórica de Kučukalić, de su obra artística y de su *atelier* de escultor, es decir, de su taller como espacio y como lugar memorial de su trabajo y creación artística.

II Metodología de la investigación: análisis comparativo entre la investigación cualitativa y la investigación cuantitativa

En este texto se aborda el análisis comparativo de dos investigaciones que hemos realizado acerca del legado cultural y artístico de Alija Kučukalić, a saber, una cuantitativa a nivel patrimonial a fin de favorecer el conocimiento, la recuperación y la consolidación de la integridad de dicho legado tras la destrucción sociocultural de Bosnia y Herzegovina, y otra cualitativa a nivel artístico en lo que se refiere a su autenticidad, significado y sentido interior de la producción artística del escultor.

Se trata de un ejercicio aprendido en los contenidos de metodologías de investigación en ciencias sociales y humanidades, iniciadas en las actividades transversales de nuestros estudios de doctorado y ampliadas con posterioridad, y que se refiere a fijar la atención en ambas metodologías para reconocer sus diferencias o posibles relaciones, con inspiración en el capítulo escrito por el profesor Corbetta, “Investigación cuantitativa e investigación

cualitativa” que se encuentra en el libro *Metodología y técnicas de investigación social*, de la Editorial McGraw-Hill, publicado en 2007 en España.

II.1 Posicionamiento ontológico, epistemológico y metodológico

Partimos de tres preguntas iniciales, la ontológica, la epistemológica y la metodológica, que nos hacemos para podernos ubicar en el paradigma cuantitativo o en el cualitativo de la investigación que presentamos en el presente texto, con el objetivo de exponer cuál es la naturaleza de la realidad en la que se posiciona la doctoranda, qué relación se establece entre la investigadora y lo investigado para producir los resultados, y cómo se conduce la búsqueda del conocimiento. La primera investigación, cuantitativa, tiene como objeto de estudio la obra artística de Alija Kučukalić (escultura, dibujo, monumentos) en cuanto a la existencia del *corpus* de la obra, la cantidad y la ubicación de esta. Para dar información precisa sobre estas tres propiedades a nivel patrimonial, hemos comenzado averiguando y verificando la propia existencia de la obra desde un periodo inmediatamente posterior al bélico hasta la actualidad. Seguidamente, se realizó un inventario de la obra en el que se registraron los datos generales de la misma, que se refieren a las fichas técnicas, la ubicación de las esculturas, los dibujos, los monumentos y de otros trabajos artísticos, así como la historia por la cual determinadas obras llegaron a determinadas colecciones. Todo esto resultó en una clasificación cronológica y temática que cubre sus trabajos y actividades más representativas en su trayectoria profesional, desde su etapa estudiantil, hasta sus últimas obras, embarcando temáticas tanto libres como de encargos, plasmado a modo de listado cronológico y de catálogo visual.

A pesar de que hemos visitado la obra directamente como un trabajo de campo, recorriendo ciudades para averiguar el *corpus* de la obra y también su relación con el patrimonio cultural e histórico de Bosnia y Herzegovina, y su utilidad en cuanto a los memoriales y a la educación, nuestra intención en esta investigación cuantitativa no fue establecer lo que en el mundo del arte se llama “el diálogo con la obra” o la comprensión e interpretación de los significados de la misma a partir de experiencias sensoriales, cognitivas y afectivas, sino realizar esta investigación en una realidad externa al sujeto, en la cual la investigadora se posicionó frente a lo investigado y fuera de él, para estudiarlo con distancia objetiva.

Desde esta perspectiva, la objetividad del conocimiento sobre la realidad estudiada externa e independiente de la investigadora determina la segunda cuestión que define su posicionamiento epistemológico. En una epistemología que antepone la búsqueda de conocimiento objetivo a la experiencia subjetiva, ciento cuarenta y una obras artísticas de Alija Kučukalić, datadas entre los años 1962 y 1992, fueron estudiadas mediante las técnicas de análisis cuantitativo empleadas para el análisis de datos recolectados por nosotros, es decir, de datos existentes pero dispersos en numerosos registros institucionales, y de datos inexistentes que hemos producido, y complementando esta información con datos visuales (imágenes fotográficas producidas y restauradas por nosotros) y fichas técnicas. Tras el análisis de contenido, los datos procedentes de un estudio correccional que trata de determinar la relación existente entre las dos variables utilizadas, la cronológica y la temática, sirvieron para poder afirmar la existencia, la cantidad y la ubicación de la obra artística del escultor Alija Kučukalić.

Este objetivo de explicar para poder afirmar algo sobre el arte, como conclusiones, no se encuentra en la segunda investigación que hemos elegido, debido a que es un trabajo realizado desde el enfoque cualitativo. En este trabajo cualitativo, referido a la autenticidad, al significado y al sentido interior del legado artístico de Alija Kučukalić, apreciamos que, en vez de *explicar* para *afirmar*, como en el caso cuantitativo, aquí el arte permite *comprender* el objeto de estudio. Al contrario de la objetividad, que explica cuántas, dónde y de qué tipo y función son las obras del escultor Alija Kučukalić en relación con su contexto, la subjetividad como referente ontológico en nuestra investigación cualitativa introduce la pregunta sobre cómo es la relación entre el espectador y la obra, a partir de testimonios personales del artista recuperados, de fuentes de expertos, y a partir del análisis de la investigadora como artista, alumna de dibujo, escultura y pintura, e hija de Alija Kučukalić, y como única personalidad que compartió con él el estudio del escultor como espacio de trabajo, y presenció directamente su proceso creativo. En su acción de comprender, se siguen tres líneas de estudio: la obra a través del artista, a través de los expertos, y a través de la investigadora. Esto significa a nivel ontológico que la naturaleza de la realidad estudiada o del mundo cognoscible de la escultura pertenece a los significados que los sujetos construyen sobre él, de la misma forma que los construyen sobre un determinado acontecimiento, y que es imposible la separación entre el artista, la investigadora y la obra como objeto de estudio.

Asimismo, en esta interacción empírica el objeto de estudio deja de ser pasivo o la realidad única, observable, medible, cuantificable y externa al individuo como en el primer caso de la investigación cuantitativa, y la obra se convierte en representaciones de las cosas que están en otra parte o que incluso no existen, adquiriendo realidades múltiples desde el enfoque cualitativo. Y es por ello por lo que aquí no hay una sola metodología, sino métodos y técnicas cualitativas, que se introducen a continuación y que permiten comprender e interpretar los pensamientos y las conductas individuales de las personas que participan en la investigación.

II.2 Planteamiento de la investigación

II.2.1 Proceso de investigación e hipótesis

En el proceso de investigación el elemento que se puede considerar como clave en la diferenciación entre la metodología cuantitativa y cualitativa es la *estructuración* respectiva de ambas.

Nuestra investigación cuantitativa tiene una estructura que permite visualizar varias fases secuenciales lógicas: tras consultar algunos de los pocos catálogos de exposiciones que sobrevivieron a la destrucción de la guerra, así como otros datos manuscritos del artista, y de proyectos de escultura monumental, parte del hecho de comprobar que la obra de Alija Kučukalić existió, y este hecho es el principio básico de la parte cuantitativa de nuestra teoría, a saber, que la obra de Alija Kučukalić tuvo cierta presencia en cierto periodo histórico. Esto nos lleva a formular al principio dos hipótesis que más tarde comprobaremos a partir de datos obtenidos tras una previa planificación, analizados y transformados en conclusiones de la teoría. Las hipótesis planteadas son:

Primera hipótesis cuantitativa: La obra de Alija Kučukalić es mucho más numerosa de lo que los catálogos que han sobrevivido a la destrucción de la guerra muestran.

Segunda hipótesis cuantitativa: La obra de Alija Kučukalić se puede clasificar cronológica y temáticamente.

Encontramos así una estructura circular, por la cual partimos de un hecho, a saber, que la obra de Alija Kučukalić existió en un momento histórico; formulamos desde él dos hipótesis, las comprobamos empíricamente mediante la obtención de nuevos datos y escribimos en base a ellos la teoría en los capítulos primero, segundo y cuarto, de ella planteamos nuevas hipótesis prácticas para nuevas líneas de investigación que volvemos a comprobar mediante trabajos prácticos mostrados en el capítulo séptimo, que finalmente se analizan y completamos la teoría añadiendo nuevas conclusiones teóricas en el capítulo octavo. Este primer círculo racional, que aporta a nuestra investigación cuantitativa un carácter deductivo, se puede repetir en el futuro, añadiendo nuevos datos, nuevas hipótesis y conclusiones, favoreciendo de esta manera la creación de nuevas líneas de investigación.

La etapa de comprobación empírica de este proceso circular comenzó con la recuperación de datos y de fuentes históricas primarias y secundarias que pudimos exhumar de la guerra (catálogos de exposiciones, revistas y periódicos en los en los que estaban reflejadas algunas fotografías de las obras, y algunas críticas de los historiadores de arte acerca de Kučukalić). Paralelamente, recuperamos la información de museos y galerías de arte que además de datos acerca de la obra nos facilitaron nueva información sobre la bibliografía existente. Los datos primarios como manuscritos, informes de los proyectos, contratos de la obra, cartas privadas y las fotografías antiguas de las esculturas y dibujos de Kučukalić y sus fotografías biográficas los hemos recuperado con ayuda de los familiares y amigos del artista. Tras el análisis de todos estos datos y fuentes, hemos averiguado en el campo y comprobado empíricamente la existencia del corpus de la obra, además de tomar nuevas fotografías y datos técnicos de la misma en su estado actual. Una vez terminado el estudio y la clasificación rigurosa de todo este material, el recuperado y el nuevo, ordenado en cinco archivos, de más de quinientas hojas cada uno, con las etiquetas “escultura libre”, “escultura monumental”, “dibujo”, “biografía del artista”, “bibliografía sobre el currículum del artista”, procedimos a la selección para la catalogación cronológica y temática de la obra artística. Dado que mucha de la obra de Alija Kučukalić tras la guerra se encuentra en lugares desconocidos o destruida, nuestra catalogación, acompañada de la producción de nuevos datos, ha sido exhaustiva en la medida en que nos ha sido posible y lo suficientemente amplia como para demostrar nuestra hipótesis.

En contraposición con esta estructura circular aplicada en la investigación cuantitativa como sistema racional, el proceso de nuestra investigación cualitativa es más abierto e interactivo. No parte de hechos claros ni de teorías precisas, sino que los va introduciendo y modificando durante el mismo proceso de investigación. De esta manera, hemos partido de la observación y análisis de las fuentes primarias descritas anteriormente y de las obras de arte, las existentes y las ya no existentes pero registradas en dichas fuentes, y a medida que las hemos ido estudiando, hemos apuntado nuestras observaciones, dando a esta investigación un carácter inductivo y exploratorio, mediante el cual hemos “descubierto a partir de la investigación” (Corbetta, 2007: 38). Las observaciones apuntadas en este proceso de investigación cualitativa, junto al archivo realizado de las fuentes primarias recuperadas tras la guerra, reúnen información suficiente para realizar nuevas investigaciones en este mismo campo. Finalmente, sobre esta metodología y sobre la definición proporcionada por el profesor Herb Stovel (2007), uno de los expertos en conservación del patrimonio más reconocido del mundo, por la cual “la autenticidad [en el patrimonio cultural] se puede entender como la capacidad de una propiedad para transmitir su significado a través del tiempo, y la integridad se entiende como la capacidad de la propiedad para asegurar y mantener su importancia a lo largo del tiempo (p.21)”, se añade la siguiente hipótesis, que surge durante el proceso avanzado de investigación cualitativa:

Hipótesis cualitativa: el legado cultural del escultor Alija Kučukalić es valor universal excepcional del patrimonio mundial y que como tal debe disponer de protección y gestión para asegurar su adecuada salvaguardia que con todos y cada uno de nuestros objetivos pretendemos lograr.

Tanto las hipótesis de la investigación cuantitativa, como de la cualitativa son parte de un estudio exploratorio orientado al descubrimiento del legado artístico del escultor Alija Kučukalić. Sin embargo, para introducir y contextualizar el objeto de estudio propuesto y el análisis de la cuestión de dicho legado hemos llevado a cabo también un estudio de carácter descriptivo desde una perspectiva histórica, además de un enfoque reflexivo y crítico en tanto que no nos conformamos con aquellas explicaciones e interpretaciones teóricas que parecen incuestionables a primera vista en relación con en el marco histórico del desarrollo de la escultura de Bosnia y Herzegovina, de la sociedad y cultura artística en este país, y del arte en general. Desde el mismo punto de vista también hemos observado y analizado los elementos

definidores de la destrucción sociocultural de Bosnia y Herzegovina durante la última guerra, y durante la posguerra en los Balcanes, de cara a clarificar en las cuestiones de fundamento de la investigación su la necesidad, importancia y novedad.

II.2.2 Relación entre la teoría y la investigación: marco teórico

La relación entre la teoría e investigación en el primer caso, el de la investigación cuantitativa, es un planteamiento deductivo en el que la teoría se expone al final de una cadena de observaciones y lecturas sobre fuentes bibliográficas preexistentes, y comprobadas directamente sobre la obra de Alija Kučukalić, mientras que en el segundo caso, el de la investigación cualitativa, el desarrollo de la teoría va en paralelo a la observación, y surge de los datos originales creados en el proceso de la misma observación. En este contexto el papel de la bibliografía es mucho mayor en la investigación cuantitativa y tiene una importancia fundamental para la definición de la teoría y de las hipótesis. Desde el enfoque cualitativo la literatura existente no es tan necesaria al inicio de la investigación, sino que es un elemento auxiliar a lo largo de todo el proceso. No obstante, en general, durante el proceso de investigación se ha llevado a cabo una revisión clara de las teorías existentes relacionadas con el objeto de estudio.

Para averiguar cómo es el desarrollo de la escultura de Bosnia y Herzegovina partimos, desde una perspectiva crítica y reflexiva, como hemos señalado anteriormente, de la teoría hasta ahora considerada como incuestionable, a saber, que la escultura en Bosnia y Herzegovina no tuvo presencia hasta la llegada de la Administración austrohúngara a estas tierras al principio del siglo XX, según exponen las investigaciones de Irfan Hošić (2012), Andrea Baotić-Rustanbegović (2018) y Miloš Radić (1978), en las que se afirma que Bosnia y Herzegovina “debido a circunstancias históricas y a su centenaria relación con el círculo islámico-oriental no tiene una tradición desarrollada del arte escultórico” (Hošić, 2012: 17), y que el desarrollo de la escultura fue débil a causa de dichas influencias islámicas, que comienzan con la presencia del Imperio otomano en Bosnia y Herzegovina, hasta la apertura de la Academia de Bellas Artes de Sarajevo en 1972. Nuestra investigación ha sometido a duda estas teorías “incuestionables”, que hasta la fecha son la literatura básica usada en este campo de investigación (hecho este explicado con más detalle en la sección 2.1 Marco histórico de la

investigación sobre la escultura de Bosnia y Herzegovina del siglo XX), con el fin de averiguar la veracidad de las mismas en vistas a relacionar el legado artístico de Alija Kučukalić con su contexto histórico y cultural, expuesto en los capítulos segundo, cuarto y octavo de esta tesis doctoral, y nos ha llevado a desmontar algunos de los principios básicos de estas previas teorías.

En segundo lugar, para determinar los elementos definidores de la destrucción de Bosnia y Herzegovina durante la guerra interétnica que afectó a este país tras la ruptura de Yugoslavia y el crecimiento de los nacionalismos (1992-1995), comenzamos nuestra investigación a partir de la conclusión de los consultores internacionales reproducida por el Servicio de Documentos de la Fundación Encuentro del Centro Internacional de las Culturas Europeas, José González y Beatriz García (1992), en un estudio teórico-político realizado a principios de esta guerra, según la cual a Europa, con respecto a su intervención en el conflicto, sólo le quedaría esperar a que las partes involucradas alcancen la paz por sí mismas.

Contrariamente a las teorías que sostienen que la tradición escultórica de Bosnia y Herzegovina es mínima antes de la llegada del Imperio austrohúngaro, que hemos desmontado en base a un contraejemplo, en el caso de la destrucción de Bosnia y Herzegovina, nuestra investigación es una corroboración añadida a la mencionada conclusión de los consultores internacionales, por la cual, efectivamente, Europa esperó a que las partes involucradas en el conflicto lo solucionaran. A partir de aquí, hemos estudiado las consecuencias de esta postura política, por medio de la cual la tragedia ocurrida en este país fue de gran envergadura, tal y como muestran los datos sobre la destrucción sociocultural de Bosnia y Herzegovina, que hemos consultado y comparado en las investigaciones de Malcolm (2012), Dennis Gratz (2011), Gerhard Niedrist (2012), Esmá Kučukalić (2017), Lidia Padrós (2000), y Arsenio Sánchez e Itziar Santamaría (2000), entre otros; mientras que además de la investigación de Piro Rexhepi (2018), el Acuerdo de Paz de Dayton (The General Framework Agreement for Peace in Bosnia and Herzegovina) de 1995, la Constitución de Bosnia y Herzegovina y la legislación que regula la política cultural y la protección del patrimonio cultural de Bosnia y Herzegovina han sido una de las bases teóricas para definir la destrucción cultural posbélica en este país.

Finalmente, el marco teórico que afirma al escultor Alija Kučukalić como uno de los artistas bosnios contemporáneos más importantes son las numerosas publicaciones sobre su producción artística y méritos, datadas del periodo entre los años 1967 y 1992, lapso de su máxima actividad artística, en que su obra era mostrada al público en numerosas galerías nacionales e internacionales, que hemos recopilado tal y como se ha explicado en la sección I.3 Trabajo recopilatorio. La revisión de esta literatura, la única representativa del legado artístico y cultural de Alija Kučukalić, se ha hecho de manera que demuestre la novedad e importancia de la tesis. Asimismo, hemos constatado la falta de investigación científica, tanto acerca del legado cultural del escultor Alija Kučukalić, como del contexto histórico del desarrollo de la escultura moderna de Bosnia y Herzegovina, hecho que confirma la novedad e importancia de nuestra investigación.

II.2.3 Sobre el uso de conceptos

De la relación entre la teoría y la investigación procede también el uso diferente de los conceptos que se ha hecho en la investigación cualitativa y en la cuantitativa. En la investigación cuantitativa, conceptos previos al desarrollo de la investigación han servido como propiedades a partir de las cuales clasificar las obras de Alija Kučukalić. De esta manera, pueden considerarse también como variables, asumiendo que cada uno de los trabajos individualmente puede ser asociado con una de ellas como propiedad definitoria. Por ejemplo, el concepto de “memoriales” se ha asociado a todo trabajo relacionado con un proyecto conmemorativo, aunque el trabajo en sí no sea el memorial. De esta manera, un boceto de un monumento se ha incluido en la misma clasificación conceptual que el monumento en sí. Esta operación permite la observación empírica del concepto (“memorial” en nuestro ejemplo), pero también tiene el riesgo de que algunas obras pierdan parte de sus propiedades por ser incluidas en otra categoría. Por ejemplo, un boceto de un monumento puede tener su carácter artístico propio, pero perderlo si sólo se lo considera como parte del proceso de la creación de una obra funcional, como lo es un monumento.

En la investigación cualitativa, en cambio, los conceptos particulares de la misma (imaginación, autonomía, afirmación, geometría, postmodernismo, pedagogía y *contrapposto*) no se han traducido en forma de variable desde el principio del proceso, sino que son abiertos

y orientativos, y se han utilizado como categorías para describir la evolución de la producción artística según el contexto biográfico del artista, e introducido a medida que esta evolución se ha ido entendiendo.

II.2.4 Relación con el contexto

En cuanto a la relación con el contexto, la investigación cuantitativa adopta hacia este elemento un *enfoque manipulador experimental*, aunque también se da que la cualitativa no siempre es del todo *naturalista*. De esta forma, en la investigación cualitativa, la presencia de la investigadora como una extraña, y además hija de Alija Kučukalić, podría afectar a la naturalidad del contexto en que se ha obtenido información directa por medio de entrevistas a expertos en temas relacionados con el campo de estudio de esta tesis doctoral. Pese a ello, esta interacción permitió a la investigadora situarse lo más cerca posible de los sujetos a través de una identificación empática con ellos y, además, para cada experto la posibilidad de dar respuesta a una pregunta abierta, sin que se buscara de ellos que diesen una respuesta particular, sino que la pudieron abordar libremente, fue un factor primordial de cara a evitar dicha influencia en los testimonios.

La relación psicológica entre el estudioso y el estudiado, entre la investigadora, las fuentes de expertos, la obra y los testimonios personales del artista recuperados estuvo presente en forma de proximidad y contacto por medio de la observación, las entrevistas y el diálogo entre los participantes, así como mediante relatos de experiencias, sensaciones y emociones vividas al contacto con la obra artística de Alija Kučukalić. Por lo tanto, el papel del sujeto estudiado en la investigación cualitativa no ha sido pasivo como en el caso de la investigación cuantitativa, donde se ha reducido al máximo la interacción entre los investigadores y el sujeto investigado, considerado como un objeto o cosa en sí misma, independiente del observador distante y alejado; sino que ha sido activo, de manera que se estableció una coparticipación directa y creativa en el proceso de investigación.

II.2.5 Recogida de datos

Uno de los elementos más importantes en los que difieren ambos tipos de metodologías es el diseño de la investigación. En este aspecto, desde el enfoque cuantitativo el diseño de la investigación se mantuvo estructurado y cerrado durante todo el proceso. La muestra de ciento cuarenta y una obras, basada en datos que hemos podido exhumar de la destrucción de la guerra en cooperación con las instituciones y centros especializados en distintos países: Bosnia y Herzegovina (Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo; JU Museo de Sarajevo, Sarajevo; Museo de la ciudad de Zenica, Zenica; Instituto bosniaco – Fundación Adil Zulfikarpašić, Sarajevo; Museo “Šejh hafiz Musa Kazim efendija Hadžimejlić”, Živčići-Vukeljići; Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo; Galería Paleta, Sarajevo; Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo; Academia de Bellas Artes de Sarajevo, Sarajevo; Academia de las Ciencias y las Artes de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo; Facultad de Veterinaria, Sarajevo; sede de la Presidencia de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo), Serbia (Museo de la Historia de Yugoslavia “25 de mayo”, Belgrado), Croacia (Museo de arte moderno y contemporáneo, Dubrovnik; Museo de arte moderno y contemporáneo, Rijeka), Eslovenia (Facultad de Bellas Artes, Liubliana) Alemania (Centro artístico – Kunststation Kleinsassen, Kleinsassen-Fulda) y España (*Atelier*-Galería Lejla Kučukalić, Villena; Universitat Politècnica de València, a través de la que la investigadora como doctoranda de dicha institución pudo mantener la cooperación interinstitucional durante la investigación y el acceso a fuentes autorizadas), se mantuvo desde el principio hasta el final de la investigación. Todas las fuentes de información de la tesis doctoral usadas están reflejadas en la sección 6.4, Selección bibliográfica sobre Alija Kučukalić (1969 – 1991), además de en la bibliografía final. En la investigación cualitativa, en cambio, tras el diagnóstico inicial realizado por medio de las entrevistas previas para conocer las expectativas e intereses de los expertos en relación con el legado cultural y artístico de Alija Kučukalić, se han escogido las obras de arte más representativas para el objeto de estudio. Por lo tanto, en el segundo caso se trata de un diseño abierto y construido en el curso de la investigación.

Asimismo, los expertos seleccionados para dar testimonio han sido tres artistas plásticos, de los cuales dos fueron profesores de la Academia de Bellas Artes de Sarajevo: dos escultores, uno de ellos además escritor, y una pintora; y dos reconocidos arquitectos, uno de Bosnia y

Herzegovina, y otro de España; todos ellos miembros de la Academia de las Artes y las Ciencias de Bosnia y Herzegovina o investigadores del ámbito de las Artes Visuales. Se han incluido además comentarios personales de Alija Kučukalić acerca de su escultura y del arte en general, que fueron publicados en los medios de comunicación en el periodo en que su obra artística era presentada al público en numerosas exposiciones de galerías y museos nacionales y extranjeros (1967 – 1992). Con esta muestra cualitativa no se buscó una *representatividad estadística* que aportara datos para la generalización de los resultados, como en los estudios cuantitativos. Se buscó en cambio la *comprensión* de las manifestaciones del sujeto estudiado. Además, en el transcurso de la investigación, pudimos conectar con familiares de Alija Kučukalić, como la hermana menor, y su tía, recientemente fallecida, que aportaron datos biográficos de primera mano, los cuales resultaron ser una fuente de información añadida muy valiosa, que se suma a los testimonios de los expertos.

En este aspecto el *instrumento* utilizado en la investigación cualitativa no ha sido *uniforme para todos los sujetos*, como por ejemplo podría haber sido un cuestionario, sino que las informaciones recibidas de los participantes han sido distintas, *variando según el interés de los sujetos*. Entre las *técnicas* cualitativas o instrumentos adaptados al sujeto, en esta investigación destacan la observación y la recogida de testimonios a modo de entrevista abierta. En este caso, la observación parte de cinco preguntas sustanciales sobre la figura de Alija Kučukalić, cada una respondida por un experto o por familiares, a saber, ¿por qué amábamos a Alija Kučukalić? ¿cómo era como artista y cómo plasmaba él una idea en una obra? ¿cómo era como compañero de estudios y de trabajo? ¿cómo era como profesor? ¿qué opinión merece su arte? ¿qué necesidad tenía Alija Kučukalić para comenzar a dibujar en su infancia más temprana? ¿qué influencia tuvo el contexto político social y cultural de Yugoslavia en su familia? y ¿cómo decide Alija Kučukalić formarse como escultor? y se orienta al objetivo de comprender al sujeto estudiado. Los testimonios, además de información también facilitaron datos acerca de los sentimientos de los diferentes informantes.

Por último, en relación con la *naturaleza de los datos*, la *riqueza y profundidad* de estos destaca en la investigación cualitativa, y han sido fruto de la subjetividad interpretativa, mientras que los datos recopilados para la investigación cuantitativa son más *objetivos y estandarizados*.

II.2.6 Análisis de los datos

En la investigación cuantitativa, la *variable* es la propiedad del *objeto de análisis* del estudio, mientras que el *objetivo del análisis* ha sido evidenciar la existencia de la obra artística de Alija Kučukalić mediante la catalogación cronológica y temática de la muestra representativa de ciento cuarenta y una obras que hemos podido mostrar. Al contrario del uso de estas *técnicas de inventario* con fines de explicar cuántas, dónde y de qué tipo y función son las obras de Kučukalić, En la investigación cualitativa el *objetivo de análisis* es *comprender al individuo a través de su historia*, lo que introduce la pregunta sobre cómo es la relación entre Alija Kučukalić, su obra y su contexto. En la investigación se distinguen los hechos de las experiencias sensoriales del artista y su relación afectiva con el arte y, por lo tanto, en esta investigación en vez de variables, el *objeto de análisis* es el *individuo*.

II.2.7 Resultados

En la investigación cuantitativa los resultados son el producto del análisis de datos desde una *perspectiva racional*. La *presentación de datos* se da a modo de catálogo de la obra e inventario, que expone de forma conjunta la asociación entre las distintas variables de estudio y de la obra, y la trayectoria profesional del artista. De esta forma se evidencian y prueban nuestras dos hipótesis cuantitativas. En cambio, el reporte de los resultados en la investigación cualitativa es una exposición *narrativa* donde se presentan los datos que incluyen los *fragmentos* de testimonios expresados, tanto de expertos como de familiares, y, sobre todo, los comentarios particulares del artista, que hemos recuperado.

Y en cuanto a la última cuestión sobre el *alcance de los resultados*, el ejemplo de la investigación cuantitativa realizada sobre la muestra representativa de ciento cuarenta y una obras tuvo más posibilidad de *generalizar* los resultados de forma estandarizada, y fue más *representativa* por su amplitud que la investigación cualitativa, en la cual la creación de nuevos significados de obras de arte a partir de las emociones y experiencias contempló sólo una menor muestra de la obra, que escogimos para analizar. Sin embargo, en esta última se pudo profundizar más a nivel artístico en lo que se refiere a la autenticidad, significado y sentido

interior de la obra artística, emoción y pensamiento del artista, dada la empatía y la identificación de la investigadora con el objeto estudiado, en las cuales radica su *especificidad*.

II.2.8 Nuevas líneas de investigación

Las propuestas de nuevas líneas de investigación, para una futura ampliación del campo de estudio en relación con el legado cultural del escultor Alija Kučukalić, que hemos generado a partir de nuestro trabajo práctico: implementación de los proyectos (aplicados y de acción) de investigación son abordadas en el Capítulo 7. El legado cultural del escultor Alija Kučukalić. Aportaciones y soluciones prácticas. Sin embargo, y como creemos que será de interés aclarar, a través de la producción de la teoría formal de la presente investigación hemos reabierto unas cuestiones que también pueden contribuir al desarrollo de futuras propuestas de investigación, y que a continuación vamos a señalar.

La primera cuestión se plantea dentro del marco histórico de la investigación sobre la escultura moderna de Bosnia y Herzegovina, donde la falta de investigaciones científicas que abordan este tema surge por la aparente falta de escultura autóctona del país, ya que la producción e importación extranjera fue dominante durante aproximadamente cien años desde que la Administración de Bosnia y Herzegovina cayese en manos de la Administración de Austro-Hungría tras el Congreso de Berlín de 1878, hasta la apertura de la Academia de Bellas Artes de Sarajevo en 1972. Dado el hecho que el escultor Alija Kučukalić fue uno de los fundadores de la Academia y profesor de Escultura en esta institución, desde 1972 hasta su fallecimiento en 1992, por quien pasaron todas las generaciones de escultores bosnios de estos veinte años, la investigación del contexto histórico de la escultura de Bosnia y Herzegovina, entendida como el testimonio más directo de la sociedad bosnia sobre sí misma (independiente de la escultura de producción e importación extranjera) requiere de un primer estudio sobre el legado cultural del escultor Alija Kučukalić, quien es posicionado, defendido y demostrado en esta tesis como la piedra angular de la escultura moderna de Bosnia y Herzegovina. Siendo esta nuestra investigación la primera existente en este campo, la realización de nuevas investigaciones, bien nuevamente sobre la producción artística de Alija Kučukalić, bien sobre sus influencias en la obra de sus estudiantes, o bien acerca del legado del profesor en general, se ha hecho posible

gracias a la redacción de este trabajo, que es de carácter fundamental dados los hechos referidos.

En este sentido, sobre parte de la influencia de Alija Kučukalić en sus estudiantes ocurre, centrándonos en el periodo de la guerra y la posguerra en Sarajevo, que las ideas de los escultores Enes Sivac y Fikret Libovac, a modo de emociones vividas durante el asedio de la ciudad, han sido realizadas con el mismo planteamiento de detalle y espacio que su profesor, Alija Kučukalić, había planteado con anterioridad. Encontramos en las obras de Fikret Libovac y Enes Sivac la reducción del modelado al trazo del alambre como un dibujo plástico en el que isohipsas, es decir, líneas paralelas sobre formas en este caso siguen la naturaleza cóncava y convexa de las figuras de pájaros y nidos rasgados y arañados, o de ciclistas voladores sobre el río Miljacka que cruza la ciudad de Sarajevo, lleno de escombros de la guerra. Partiendo de la composición del dibujo de Alija Kučukalić, en que las figuras tratadas como fragmentos suspendidos en el vacío de forma discontinua se comunican psicológicamente en el espacio como algo continuo donde ocurre un pequeño suceso, sobre esta concepción espacio-fragmento-suceso, estas esculturas de sus alumnos, dibujadas tridimensionalmente en alambre, se encuentran dispersas en el espacio de un escenario euclídeo, donde el conjunto de estos fragmentos relacionados entre sí en forma discontinua hacen un diálogo.

Las figuras en el vacío tienen en el dibujo de Alija Kučukalić un peso innato, escultórico, tal que la ubicación de estas en puntos etéreos da, sin embargo, sensación de estabilidad, de peso, de gravedad, algo inexistente en cambio en estos dibujos de alambre de sus estudiantes Fikret y Enes, cuyos dibujos esculturales levitan en un abismo espacial. Cabría preguntarse entonces, como futura posible investigación, por el origen de esta separación en las propiedades perceptivas de las obras del profesor y de los estudiantes, en la manera en que el matiz del peso se percibe de forma diferente, pese a que el tratado de la composición en el espacio se ejecuta de forma similar. Como respuesta, podemos proponer una relación con la filosofía *de la casa* de *La poética del espacio* de Gaston Bachelard (1957) quien escribe:

la casa es uno de los mayores poderes de integración para los pensamientos, los recuerdos y los sueños del hombre. [...] Sin ella el hombre sería un ser disperso. Lo sostiene a través de las tormentas del cielo y de las tormentas de la vida. Es cuerpo y alma. Es el primer mundo del ser humano. [...] Y siempre, en nuestros sueños, la casa

es una gran cuna. [...] Porque la casa es nuestro rincón del mundo. Es – se ha dicho con frecuencia – nuestro primer universo. Es realmente un cosmos. [...] Dentro del ser, en el ser de dentro, hay un calor que acoge el ser que lo envuelve. El ser reina en una especie de paraíso terrestre de la materia, fundido en la dulzura de una materia adecuada. [...] Toda gran imagen simple es reveladora de un estado de alma. La casa es, más aún que el paisaje, un estado de alma (Bachelard, 1994, pp. 36, 37, 37, 34, 37, 104),

a modo de fundamento estético y psicológico que en el contexto de la destrucción de la “casa” por la guerra se podría aplicar a unos artistas dispersos cuya obra, como consecuencia, también está dispersa.

La segunda cuestión está en un aspecto de la historia de Bosnia y Herzegovina en relación con el entorno familiar de Alija Kučukalić que no hemos podido investigar en detalle por falta de investigaciones científicas al respecto. Nos referimos a una familia de fuerte influencia cultural y social en Bosnia y Herzegovina, desde incluso antes de la llegada del Imperio austrohúngaro, hasta la muerte de Alija Kučukalić, es decir, a los orígenes genealógicos de Alija Kučukalić y su influencia en el desarrollo cultural de Bosnia y Herzegovina. Adquiriendo valores morales y éticos a partir de una buena educación y alta cultura en el ámbito familiar de larga procedencia aristocrática y con una profunda tradición humanista que contribuyó al desarrollo y crecimiento que le harían un hombre respetuoso, noble y honesto, tras recibir una amplia enseñanza académica en su formación artística y contribuir en el desarrollo de la cultura artística Alija Kučukalić, terminará siendo también un hombre honrado por ser un gran artista, intelectual y profesor.

Uno de nuestros intereses al comienzo de realizar esta tesis doctoral estaba basado en la profunda relación de Alija Kučukalić con sus tíos de parte materna, los grandes arquitectos bosnios Reuf y Muhamed Kadić, quienes transmitieron a su sobrino el mundo de la arquitectura moderna a una corta edad, sospechamos. Hemos querido investigar los fundamentos comunes entre la arquitectura y la escultura, para aplicarlos al caso concreto de la escultura de Alija Kučukalić. Nos referimos a los principios arquitectónicos introducidos en *Fundamentos de la arquitectura moderna*, de Iakov Chernikhov (en Gardinetti, 2017), los cuales se basan en los

principios de “asimetría, el ritmo de las masas, la armonía de los componentes, el ritmo de las relaciones, el impacto de la expresividad de los elementos participantes”, todo ello, características que también encontramos en la escultura de Alija Kučukalić. Por este motivo, una investigación sobre la escultura de Alija Kučukalić y su relación con la arquitectura moderna, requiere de un imprescindible estudio profundo sobre la obra arquitectónica de Reuf y Muhamed Kadić. Este estudio nos debería transmitir, en un nuevo contexto histórico, a la arquitectura de Bosnia y Herzegovina en general, donde la arquitectura otomana tiene una importante presencia de fuertes valores escultóricos, además de estar en plena armonía con las pautas de la arquitectura moderna definidos por Le Corbusier (Karan, en Neidhart & Grabrijan, 2017). Además, un tratamiento riguroso de la arquitectura de Bosnia y Herzegovina necesitaría de un estudio sobre la sociedad bosnia de la época otomana, en tanto que la arquitectura responde a las necesidades sociales. A este respecto, el estudio pronto debería llevar al investigador a la figura de Alijaga [Ali “Aga”] Kučukalić (1807 – 1905), bisabuelo por parte paterna de Alija Kučukalić y uno de los mayores *vakif* de Bosnia y Herzegovina (el término *vakif* se refiere a la persona a cargo de un *vakuf*, fundación islámica de los bienes donados voluntariamente para cubrir necesidades sociales en general, desde las más pequeñas donaciones hasta la construcción de ciudades). En concreto, Aliaga Kučukalić fue fundador de importantes instituciones en la historia cultural de Bosnia y Herzegovina, y uno de los mayores inversores de la construcción urbana de la región de Brčko, actualmente distrito independiente de la República Srpska y la Federación de Bosnia y Herzegovina, tras la división territorial del país en los Acuerdos de Paz de Dayton.

Por otra parte, el estudio contextual de la arquitectura de los hermanos Reuf y Muhamed Kadić también debería llegar a la figura de Mustafa *efendija* [señor, maestro, respetado] Kadić, que como erudito y juez del área de Kulen-Vakuf tuvo una fuerte influencia en el plan sociocultural de Bosnia y Herzegovina cerca del año 1836, y, finalmente, a su hijo Ali *efendija* Kadić, eminente intelectual de Bosnia y Herzegovina del pensamiento contemporáneo reformista, islámico, literario, orientalista, legal y social, así como profesor veterano de secundaria, miembro del *ulema medžlis* [consejo religioso islámico que gobierna (o supervisa) la vida religiosa y educativa de una comunidad musulmana en una provincia] en Sarajevo, excelente escritor y meritorio trabajador para la contribución a la conexión de la erudición oriental islámica y los saberes de Europa occidental. Con estos antepasados, Reuf y Muhamed Kadić fueron los primeros arquitectos bosnios con educación universitaria, precursores de la

arquitectura moderna en Bosnia y Herzegovina, además de trabajadores con méritos especiales en la resurrección del arte de la arquitectura contra la presión de la arquitectura historicista (revival) y del academicismo de las escuelas austriacas y alemanas, y del realismo socialista posterior en el período inicial de la República Federativa Socialista de Yugoslavia. Debemos incluir aquí que Muhamed Kadić fue también profesor doctor en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Sarajevo y miembro honorífico de la Academia de las Artes y las Ciencias de Bosnia y Herzegovina. El tercer hermano, Rešad Kadić, fue un destacado escritor, periodista e intelectual de Bosnia y Herzegovina, precursor de la literatura de ciencia ficción de este país, cuyos trabajos se consideran un punto de inflexión en el desarrollo de este género en Bosnia y Herzegovina. Fue además un trabajador meritorio por su contribución a la difusión del conocimiento sobre los grandes sufíes a través de la literatura en un momento en que la actividad en las *khanqah* (también conocidas como *zawiya* o *tekye/tekke*, centros para reuniones de hermandades sufíes) en la República Federativa Socialista de Yugoslavia estaba prohibida o censurada. Por lo tanto, a menudo tuvo que trabajar bajo un seudónimo.

En vista a estos hechos, aunque cada sociedad está obligada a reconocer tales méritos, en la memoria cultural de Bosnia y Herzegovina, los portadores de ideas progresistas y aspiraciones humanitarias de las familias Kučukalić y Kadić ni siquiera toman el lugar que les pertenece objetivamente. Dado que sus biografías y trabajos en vida no se han investigado suficientemente y que es por eso que todavía se encuentran tales trabajos en el anonimato, el esclarecimiento y valorización de sus influencias sociales y contribuciones culturales y educativas como el tema de esta posible investigación propuesta tiene como objetivo mostrar la necesidad e interés de estudiar un campo tan complejo como lo es la contribución cultural al desarrollo de Bosnia y Herzegovina a través de las grandes figuras bosnias, contribuyendo así a una mejor comprensión del contexto del que finalmente surgió Alija Kučukalić.

La tercera cuestión parte del trabajo recopilatorio y visual de la investigación. Tal y como se ha mencionado, tras la guerra ha sido necesario verificar la propia existencia de la obra de Alija Kučukalić, sin la cual habría sido imposible realizar tanto esta tesis doctoral como futuras investigaciones en este mismo campo de estudio. A lo largo de este trabajo de verificación hemos reunido un grueso de material consistente en fotografías de la obra de Alija Kučukalić

y datos técnicos de la misma que hemos podido clasificar en tres archivos: “escultura monumental”, “dibujo” y “escultura libre”, que han servido para la elaboración de la catalogación cronológica y temática de la obra artística de Alija Kučukalić (1962 – 1992). Por otra parte, a partir de la recopilación, identificación y el registro de los datos que han sido creados a lo largo de la investigación, procedentes de fuentes primarias y secundarias, hemos realizado otros dos archivos: “biografía del artista” y “bibliografía sobre el currículo del artista”. Cada uno de estos cinco archivos reúne alrededor de 500 páginas de documentos.

Los documentos que se encuentran en estos archivos son en gran parte originales datados entre los años 1962 y 1992, es decir, durante el periodo de creación artística de Alija Kučukalić. Este es un valioso material documental que no se encuentra publicado en ningún sitio, sino que custodiamos, a partir del cual estamos con la presente tesis doctoral iniciando una nueva línea de investigación archivística, en este mismo campo de estudio. Se trata esta línea de una catalogación, clasificación, almacenamiento documental, análisis y tratamiento de la información, y digitalización de los archivos, para poder difundir esta valiosa documentación histórica y con ello, proporcionar el material necesario para cualquier futura investigación científica, así como el acceso a la misma en beneficio y para uso de cualquier institución cultural y educativa que pueda participar en la labor de divulgación sobre el legado artístico del escultor Alija Kučukalić. En este sentido, la futura investigación aquí propuesta sería una tesis a modo de archivo documental de Alija Kučukalić. Este material consiste en una cifra de alrededor de 2500 documentos originales e inéditos que hemos podido recuperar de la guerra, que han servido de hilo conductor en la elaboración de la presente tesis doctoral, y con los que esperamos, tras su futuro análisis, descripción detallada y organización, al menos parcialmente, poder recuperar el archivo original de Alija Kučukalić.

III Cuerpo de la tesis

Como inferencia de los diversos objetivos que pretendíamos conseguir en relación con el legado cultural del escultor Alija Kučukalić, la presente tesis doctoral se estructura en cuatro partes o bloques de contenido (introdutorio, contextualizador, analítico y concluyente) y en ocho capítulos relacionados entre sí y ordenados de una forma coordinada.

Tras la parte inicial de la introducción donde se explican los objetivos, hipótesis, metodología, fuentes y estructura de la tesis, el **capítulo primero** reúne tres secciones introductorias sobre elementos definitorios de la destrucción sociocultural de Bosnia y Herzegovina. Si bien es cierto que esta tesis pretende recuperar el testimonio y el conocimiento acerca de uno de los escultores bosnios contemporáneos más importantes, el fundamento por la que surge la misma no está principalmente en la historia del desarrollo de la escultura de Bosnia y Herzegovina, sino en la historia de la destrucción sociocultural de este país. El asesinato de Alija Kučukalić y los daños infligidos a su obra y a su espacio artístico (*atelier* o taller del escultor) donde se creó la misma han hecho imposible obviar el planteamiento bélico y los hechos relacionados con dicha destrucción y el entorno en que se generó durante la guerra de Bosnia y Herzegovina (1992 – 1995) y a lo largo de la posguerra en este país.

En los dos capítulos siguientes se incorpora el marco contextualizador de la investigación. De esta forma, en el **segundo capítulo** se aborda el contexto histórico del desarrollo de la escultura moderna de Bosnia y Herzegovina. A través de los datos precisos obtenidos a lo largo de la investigación nos centramos en el conjunto de aspectos socioculturales que nos permiten un recorrido por las obras, referentes y acontecimientos más significativos en cuanto a la cultura artística en Bosnia y Herzegovina, y del arte entre la tradición y la modernidad, haciendo desde este panorama una reflexión crítica sobre la escultura y su contexto histórico. A partir de los capítulos siguientes en los que iremos perfilando a lo largo de la investigación la figura cultural, versátil y polivalente de este artista que, con su personalidad, producción artística y trabajo pedagógico en la Facultad de Bellas Artes de Sarajevo, ha dotado de significado fundamental y de una forma determinante al desarrollo del entorno artístico y cultural de Bosnia y Herzegovina, dicha reflexión, a modo de fragmento en la composición de la totalidad de la tesis tiene su función en beneficio de una mayor comprensión de la autenticidad y de la importancia del legado cultural y artístico de Alija Kučukalić. Además, el capítulo incluye una revisión sobre de los acontecimientos fluctuantes de la historia del arte en general a favor de una mejor comprensión de la evolución creativa de la conciencia contemporánea entre Oriente y Occidente.

El **tercer capítulo** del marco contextualizador reúne cinco textos introductorios a modo de testimonios sobre distintos aspectos de Alija Kučukalić. Mediante entrevistas realizadas a

expertos, en las cuales se les permitió libremente mostrar su conocimiento sobre el tema, abrimos la materia concreta de estudio desde diferentes lecturas que consideraremos como primer acercamiento a la realidad del objeto estudiado. Los entrevistados han fallecido a lo largo de toda nuestra investigación, de manera que son estas entrevistas parte de los últimos testimonios y mensajes sobre la vida y obra de Alija Kučukalić, así como parte de los últimos testimonios personales de estas figuras importantes de la intelectualidad universal, y es por estos dos motivos que las hemos incluido en su totalidad y en absoluta ausencia de recortes o interpretaciones. Siguiendo el orden cronológico en que nos cedieron sus testimonios, el primero de los cinco expertos es el miembro honorífico de la Academia de Ciencias y Artes de Bosnia y Herzegovina, el escritor y escultor Nedžad Ibrišimović, invitado a dar su testimonio, no sólo por su labor intelectual, sino por ser además íntimo amigo de Alija Kučukalić desde la infancia hasta la muerte, quien destaca el arte en la obra de Alija Kučukalić como una manifestación de la verdad del artista. Seguidamente, contamos con el testimonio del renombrado arquitecto Ivan Štraus, también miembro honorífico de la Academia de Ciencias y Artes de Bosnia y Herzegovina, e invitado además como compañero de trabajo de Alija Kučukalić en proyectos de arquitectura y escultura monumental, quien señala la exactitud estructural con que Alija Kučukalić era capaz de entender y plasmar la esencia de la idea buscada. En cuanto a la permanencia del arte puro por encima de toda ideología, la profesora de la Academia de Bellas Artes de Sarajevo y una de sus fundadoras, así como compañera de estudios de Alija Kučukalić en Liubliana, y de trabajo docente en la Academia, Metka Kraigher-Hozo, expone cómo desde los tiempos de afirmación cultural de Bosnia y Herzegovina durante Yugoslavia y durante la guerra, Alija Kučukalić fue una figura íntegra y singular. Y precisamente sobre esta permanencia, esta vez en cuanto a la pedagogía, su estudiante, y más tarde asistente a la labor pedagógica, y posteriormente a cargo de la cátedra del profesor Alija Kučukalić tras su fallecimiento, el profesor Mustafa Skopljak manifiesta que la singularidad de Alija Kučukalić más allá de la labor artística reside en la sinceridad y cercanía con la que trabajó su docencia y reconoció y apoyó el talento de jóvenes artistas. Finalmente, de España contamos con la participación del reconocido arquitecto Ignacio Blanco López, uno de los arquitectos españoles más representativos de la arquitectura sostenible *bioclimática* del siglo XX y XXI, expuesta en los congresos PLEA 1999 “*Sustaining the Future*”, Brisbane (Australia, octubre de 1999) y PLEA 2000 “*Architecture-City-Environment*”, Cambridge (Gran Bretaña, julio de 2000), y con su testimonio por el cual se entiende la obra de Alija Kučukalić como un ejemplo de integración y entendimiento de la modernidad como evolución natural de la tradición. Estos cinco testimonios han sido

reproducidos en otro orden favoreciendo la mejor comprensión de la temática de la presente tesis doctoral.

La parte analítica incluye los capítulos cuarto, quinto y sexto. Este **cuarto capítulo**, acerca de la obra artística del escultor Alija Kučukalić y de la comprensión de esta a través de su marco conceptual, histórico y cultural, se basa en el análisis, estudio y seguimiento del desarrollo progresivo de la producción artística de este escultor a través de su biografía. Toda la experiencia sobre el tema parte del archivo documental recuperado, mencionado anteriormente, por lo que se ha podido establecer también un estudio de la relación entre la vida y la obra, o entre la llamada a la profesión y su obra en vida, que ofrece una perspectiva amplia de la misma, enfocando las principales determinaciones que marcan la personalidad e independencia artística de Alija Kučukalić como artista, profesor, intelectual, humanista y como convencido sarajevita; desde su infancia, su desarrollo, su formación académica, pasando por su afirmación dentro de la escultura, la geometría de su escultura monumental y la posmodernidad en el dibujo, hasta su marcado talento pedagógico.

Dentro de este análisis se encuentra en el **capítulo quinto** el grueso de esta tesis doctoral, a saber, la catalogación retrospectiva y cronológica de la obra artística de Alija Kučukalić desde 1962 hasta 1992. A pesar de que por la guerra se han perdido muchas de las esculturas y dibujos del artista, el catálogo está documentado en la medida en que nos ha sido posible, lo que nos ha permitido establecer una relación cronológica y temática que engloba desde sus primeras hasta sus últimas creaciones. De esta manera, se incluyen en él ejemplares representativos de su etapa estudiantil, su escultura y dibujo de planteamiento libre, monumentos memoriales, bustos, y retratos. La mayoría de estos trabajos nunca habían sido reproducidos antes de nuestra labor investigadora, lo que revaloriza el catálogo, el cual también contiene una relación de comentarios personales del artista acerca de su escultura y del arte en general, que fueron publicados en medios de comunicación en el periodo en que su obra artística era presentada al público en numerosas exposiciones de galerías y museos nacionales y extranjeros. Estos comentarios, de gran valor testimonial, contribuyen a una mejor comprensión de la obra.

El **sexto capítulo** finaliza la parte analítica de la tesis mediante la recopilación, identificación y registro de los múltiples datos que han sido procesados y creados a lo largo de nuestra

investigación. El resultado, un inventario de datos de su trayectoria profesional (biografía, bibliografía, méritos, exposiciones, reconocimientos y premios) y de su obra (fichas técnicas, ubicación de obras e historia de estas en relación con su adquisición por colecciones artísticas), imprescindible para un estudio del tema en concreto, es una aportación valiosa, a modo de base de datos, para los futuros trabajos acerca de Alija Kučukalić.

La parte concluyente de la tesis doctoral comienza en el **capítulo séptimo**, antes de llegar a las conclusiones finales, separadas en un apartado particular. De esta forma, unas primeras conclusiones parten de la aportación de soluciones prácticas a la problemática planteada y teorizada en capítulos anteriores. El conjunto de este trabajo práctico constituye el contenido de las actividades específicas constatadas en el expediente académico de los estudios de doctorado correspondientes a esta tesis doctoral, explicadas en este séptimo capítulo, y centradas en generar nuevas líneas de investigación sobre el legado cultural de Alija Kučukalić. Esto son acciones manifestadas al público (proyectos, eventos, exposiciones, certámenes), hechos registrados públicamente (atención de consultas técnicas en el área museística, reuniones y cooperaciones interinstitucionales en el ámbito del patrimonio cultural, escrituras de constitución y de estatutos de una fundación o entidad cultural) y publicaciones impresas (libro monográfico de investigación preliminar, artículo académico y ensayo de divulgación científica), mostradas en esta tesis doctoral por medio de los informes finales de estos proyectos que hemos producido durante el ejercicio de nuestra actividad investigadora.

Tras esto, el **capítulo octavo**, es un trabajo de síntesis del análisis, seguimiento y estudio realizados a lo largo de la investigación acerca de la evolución de la producción artística de Alija Kučukalić en relación con el contexto histórico y artístico en el que se desarrolló, con el fin de recopilar las ideas principales plasmadas en la tesis doctoral e introducir con mayor claridad las conclusiones de la tesis doctoral. En él se hace una revisión contextual de la obra de Alija Kučukalić, y se incluyen fotografías que señalan las influencias, los estilos y las propuestas artísticas coetáneas al artista, así como textos de críticos de arte de la actualidad e interpretaciones de los testimonios-entrevistas cedidos por expertos para esta tesis doctoral.

Sigue al capítulo 8 una distribución en dos **anexos** la siguiente información: **tres manuscritos inéditos de Alija Kučukalić** (Anexo 1), que hemos considerado importante reproducir como

pequeña muestra de nuestras fuentes primarias, ya que se les hizo referencia en la tesis doctoral, e **Imágenes de esculturas mencionadas en el capítulo segundo** (Anexo 2), que no fueron incluidas en el momento de ser mencionadas debido a los valores formales y conceptuales de la tesis, donde el catálogo cronológico y temático de la obra de Alija Kučukalić es la parte más importante, razón por la cual, es decir, por evitar que no se perciba esta importancia, aunque se haya escrito sobre otros artistas anteriormente al catálogo, sus obras se muestran después en el capítulo octavo y en los anexos;

Finalmente se encuentra la **recopilación bibliográfica**, clasificada en cuatro apartados: testimonios recopilados del escultor Alija Kucukalic; monografías, libros, catálogos, exposiciones, artículos de revistas científicas, artículos de prensa, documentación en formato electrónico, entrevistas y medios audiovisuales; jurisprudencia, tratados y convenios; y referencias bibliográficas sobre los proyectos; y seguida del **índice de imágenes** que vienen clasificadas por capítulos de la propia tesis. Se han utilizado mayoritariamente fotografías de nuestra autoría en colaboración con profesionales del campo de la fotografía que han contribuido a un riguroso trabajo de restauración digital de fotografías antiguas y de producción de fotografías digitales de la obra artística de Alija Kučukalić bajo nuestra dirección. La intervención técnica precisa de cada profesional ha sido indicada en este índice fotográfico, junto a descripciones del contenido de cada imagen. En cuanto a las imágenes extraídas de otra autoría, se ha citado la fuente con un enlace al sitio de internet del que han sido obtenidas, y se ha añadido toda la información disponible en los créditos fotográficos correspondientes.

CAPÍTULO 1. ELEMENTOS DEFINITORIOS DE LA DESTRUCCIÓN SOCIOCULTURAL DE BOSNIA Y HERZEGOVINA EN LA GUERRA Y LA POSTGUERRA

1.1 Zonas protegidas

Sarajevo, la capital de Bosnia y Herzegovina es la ciudad donde comienza y termina el siglo XX. El atentado de Sarajevo es el término con el que se conoce al asesinato, el 28 de junio de 1914, del heredero de la corona del Imperio austrohúngaro, el archiduque Francisco Fernando de Austria, y de su esposa, la duquesa Sofía Chotek. Tras la anexión de Bosnia y Herzegovina por el Imperio austrohúngaro en 1908, el Reino de Serbia perdió la posibilidad de expandirse por el territorio bosnio y de crear una Gran Serbia. La movilización de la organización nacionalista serbia conocida como *La Mano Negra* llevó a cabo su misión de atentar contra el gobierno austriaco mediante el mencionado atentado de Sarajevo, que fue además el detonante de la Primera Guerra Mundial. Otro aspecto del nacionalismo en Yugoslavia fue el movimiento fascista croata conocida como *Ustashes*, creado en el año 1929, que apoyaba la creación de una Gran Croacia. De lo que han logrado los líderes políticos serbios y croatas en favor del nacionalismo pudo verse en su punto más evidente, en la guerra que asoló Bosnia y Herzegovina entre los años 1992 y 1995, y en concreto Sarajevo durante el asedio de esta ciudad entre los años 1992 y 1996, lo que puso un trágico punto final al siglo XX en Europa, con decenas de miles de muertos, heridos y desplazados.

Un planteamiento interesante que a la vez aporta información acerca de los nacionalismos en Yugoslavia, y del contexto político y social del régimen comunista yugoslavo, así como de los datos en relación con las causas de la guerra o los catalizadores de la disolución de la República Federativa Socialista de Yugoslavia, la cual implicó la destrucción de la República de Bosnia y Herzegovina, es el apuntado al principio del conflicto en Bosnia en el año 1992 por parte de Servicio de Documentos de la Fundación Encuentro del Centro Internacional de las Culturas Europeas:

Cabe destacarse la política de descentralización del poder llevada a cabo por Tito [el presidente de Estado de Yugoslavia], que consistía en provocar el enfrentamiento solapado de unos nacionalismos frente a otros, mientras el propio Tito y sus seguidores

permanecían en el poder. Dicha política quedó plasmada en la Constitución de 1974, por la que a cada república y provincia autónoma se le reconocía el derecho a la autogestión, aunque bajo la tutela del Gobierno federal. Así Yugoslavia seguía bajo la tutela del único Partido del país – el Comunista – con una estructura de estados federales. De esta manera, Tito continuó en el poder hasta su muerte, en 1980. La realidad de los hechos es que Tito mantenía el país unificado de forma artificial, con lo que, a su muerte, resurgieron los mismos problemas nacionalistas que antaño, con la particularidad de que los “nuevos” dirigentes del país eran los que estaban con la dictadura, sólo que progresivamente transformados en nacionalistas (como Tudjman y Milosevic). Tras la muerte de Tito, comenzó una etapa difícil para el país, al emerger la crisis económica latente, así como los complicados problemas interétnicos. (González, J. y García, B., 1992:7)

Pero ¿bastan las aspiraciones nacionalistas y los diversos problemas políticos, económicos e interétnicos del modelo yugoslavo para afirmar que estas causas de la guerra son el hecho por el cual se consumó la destrucción de Bosnia y Herzegovina? De ningún modo, puesto que sean cuales fueron las causas lejanas e inmediatas de la guerra de Bosnia y Herzegovina, la destrucción sociocultural de este país se apoya precisamente en la conclusión de los consultores internacionales, ofrecida por el Servicio de Documentos de la Fundación Encuentro del Centro Internacional de las Culturas Europeas al principio del conflicto de realizar un trabajo “objetivo y actual que esperamos contribuya a hacer comprender mejor los acontecimientos de aquella zona y a buscar soluciones para situaciones auténticamente impropias de la Europa de finales del siglo XX” (Servicio de Documentos de la Fundación Encuentro, 1992:VI). La conclusión de los consultores internacionales fue: “A Europa sólo le queda esperar que las partes involucradas solucionen el conflicto entre ellas para poder confinar al máximo la crisis e imponer unas mínimas normas humanitarias que resten crueldad a esta guerra civil” (González, J. y García, B. en Servicio de Documentos de la Fundación Encuentro, 1992:27). Efectivamente: después, y de manera análoga a lo concluido, los múltiples datos de los hechos indican que el crimen del genocidio en Bosnia se consumó a causa de esperar, es decir, de la pasividad en la interferencia occidental para prevenir según señalaron los consultores internacionales, “el mayor conflicto armado que actualmente vivimos en el mundo” (p.3) y nada puede justificar la inmunidad de la cual goza la política internacional, el derecho internacional y los responsables de los Organismos Internacionales de Seguridad y Defensa

con su acto de negligencia o intencional de no evitar con una detención temprana la tragedia de este país, la más grande ocurrida en Europa desde la Segunda Guerra Mundial.

Conocemos, eso sí, “las zonas seguras, libres de ataques armados o de cualquier acto hostil”, tal y como consta en la Resolución del Consejo de Seguridad de la ONU, S/RES/ 819 y 824 (1993), pero no precisamente por los elevados ideales encarnados en la Resolución de las Naciones Unidas. Siendo una de estas zonas seguras o protegidas por las Naciones Unidas, la ciudad de Sarajevo tuvo 11.541 (once mil quinientas cuarenta y una) víctimas mortales. Aún se puede ver en los edificios y sitios culturales acribillados por el impacto de los proyectiles explosivos, usados en armas de fuego como morteros, cañones, fusiles y pistolas contra la población civil, el odio que los serbios vertieron en la ciudad durante mil cuatrocientos veinticinco días. Aproximadamente 500.000 misiles serbios durante el asedio, y 329 granadas diarias en promedio, fueron disparados contra mujeres, hombres y niños sarajevitas (Ayuntamiento de la ciudad de Sarajevo, 2019). Junto a la campaña de matanzas y terrorismo sobre la población civil se ejecutó la destrucción de la memoria histórica y cultural del país y de todo un pueblo a través de la quema intencionada de la Biblioteca Nacional, la llamada *Vijećnica*, en la que, durante dos días seguidos (entre el 25 y 26 de agosto de 1992) ardió más de un millón doscientos mil volúmenes (Sánchez & Santamaría, 2000:12), libros, incunables y todo el fondo artístico, así como de trabajos e investigaciones universitarias y académicas de Bosnia y Herzegovina; y de la quema del Instituto Oriental de Sarajevo, con pérdidas de “5263 manuscritos en árabe, turco y persa [...], un archivo de valiato con más de 200.000 documentos [...] y más de 15.000 libros” (Ljevaković, 2017) que fueron destruidos por el ejército de la República Srpska en un solo día el 18 de mayo de 1992.

Los intelectuales bosniacos fueron una meta estratégica fundamental, y entre las personas indeseadas por el régimen serbio que debían ser asesinadas, los intelectuales bosniacos formaban parte de las listas negras. Por ejemplo, salvando la colección científica y artística del Museo Nacional de Bosnia y Herzegovina, el director del museo, el intelectual y científico bosnio Dr. Rizo Sijarić, murió asesinado “víctima de una granada cuando colocaba sobre el tejado [del museo] plásticos donados por la ONU para prevenir la inundación del recinto” (Sánchez & Santamaría, 2000:11), y de la misma forma, entre los primeros intelectuales asesinados estuvo el escultor Alija Kučukalić, asesinado al principio del asedio de Sarajevo,

encontrándose en la calle al acudir a su puesto de trabajo como profesor en la Academia de Bellas Artes de Sarajevo. El mismo día y la misma hora en que ocurría el asesinato, la televisión serbia emitía imágenes en directo “mostrando a Radovan Karadzic, mirando la ciudad desde las montañas a través de prismáticos y felicitando a los soldados que disparaban contra Sarajevo” (Al-Jazeera Balkans, 2015). Este dato consta como una de las pruebas de que el día 22 de junio de 1992 Alija Kučukalic fue una meta designada, del mismo modo que lo fueron tantas otras víctimas civiles, hombres, mujeres y niños en estas “zonas seguras” de las Naciones Unidas. Al igual que ellos, Alija Kučukalić murió asesinado delante de un testigo: bajo la atenta mirada de las Naciones Unidas, que fijamente miraban al asedio de Sarajevo cuando un obús serbio acabó con su vida. Pero ya en las influyentes publicaciones de primavera-verano de 1992, los periodistas, entre ellos y el reportero de televisión británico Michael Nicholson mencionaran el término “elitocidio” (citado en Kaldor, 2012: 54, y Gratz, 2011: 409) para referirse a los asesinatos individuales y en masa de los miembros de la élite intelectual de Bosnia y Herzegovina. La investigación de Dennis Gratz (2011) sobre la manera y la realización de las actividades elitocidas contra los líderes bosniacos quienes tenían importancia en las esferas académica, comercial, comunal, política o religiosa demuestra que desde el punto de vista de la destrucción gradual sociocultural, económica y física de la población bosniaca, el elitocidio en Bosnia y Herzegovina puede caracterizarse como necesariamente genocida (p.410).

Sus verdaderas dimensiones se hicieron patente ante la mirada internacional en el genocidio de Srebrenica a pesar de que muchos emplazamientos como este trágico lugar lo estaban sufriendo desde el comienzo del conflicto (véase Prijedor, Bijeljina, Bratunac, Ahmići, Foča, Višegrad, etc.). En Srebrenica, en presencia de los Organismos Internacionales de Seguridad y Defensa, y bajo su permisión, accidental o intencional, de no evitar con una detención temprana la tragedia de este país, el genocidio de Bosnia se mostró a la luz de Holocausto. La matanza de más de 8.000 personas de la etnia bosnia musulmana que cometieron las fuerzas serbobosnias en la zona de Srebrenica previamente proclamada como zona segura y protegida por las Naciones Unidas se produjo delante de “cuatrocientos cincuenta soldados neerlandeses” (Niedrist, G., 2012: 420) de las Naciones Unidas. “Los soldados no tomaron ninguna medida para prevenir el genocidio, el cual estaba ocurriendo frente a sus ojos” (Niedrist, G., 2012: 420). Por otro lado, según las investigaciones de (Kučukalić, E. 2017) acerca del número real de víctimas de la violencia sexual en Bosnia, la cifra oscila entre veinte mil y cincuenta mil.

“El informe especial de las Naciones Unidas del año 1994 habla de 25.000 víctimas documentadas, sin embargo, es importante señalar que esa investigación se hizo antes de la masacre de Srebrenica de julio de 1995, que incrementaría la cifra” (p.352). La demanda de la asociación de *Madres de Srebrenica* contra las Naciones Unidas que fue denegada, ni siquiera tuvo la respuesta a su pregunta: “¿Son las Naciones Unidas quienes declararon Srebrenica una zona segura, responsables por omisión de muerte de nuestros familiares? O más general, ¿quién vigila la ONU en el establecimiento de la paz?” (Niedrist, 2012: 421).

Sobre el estancamiento de la paz cabe destacar que en el año 1991 el Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas reglamentó el embargo general de las armas a la ex-Yugoslavia. Pero por medio de una exhausta investigación periodística cofinanciada en el año 2011 por el Fondo Europeo para el Periodismo de Investigación (EU journalism fund, 2011), sabemos que este reglamento fue violado durante la guerra por varios países europeos. Proporcionando los documentos sobre el asunto, la investigación revela que el Reino Unido envió equipos militares a las antiguas repúblicas yugoslavas y otorgó préstamos para la compra de armas, al igual que Alemania, así como que la sede de operación logística estaba en Viena, que las transacciones financieras fueron ejecutadas por un banco húngaro y que el dinero de los traficantes de armas terminaba en bancos suizos (Véanse los documentos adjuntos en EU journalism fund, 2011). Por lo tanto, mientras que Croacia gozaba “de parte de su armamento más efectivo de fabricación germana” (Veiga, 1998: 193) y que las armas del Ejército Popular Yugoslavo (JNA) fueron suministradas desde Serbia al Ejército de los serbios de Bosnia (VRS), el Ejército de la República Bosnia y Herzegovina (ARBiH) seguía durante toda la guerra con el embargo de armas impuesto por el consejo de Seguridad de las Naciones Unidas, para no profundizar el conflicto, pese a que el estudio de los consultores internacionales González, J. y García, B. de 1992 predice que levantar el embargo de armas, es decir, un

rearme del potencialmente importante contingente de ciudadanos bosnios (mayoritariamente musulmanes), leales a la antigua concepción de una Bosnia-Herzegovina unida, bajo el lema de la concordia entre culturas (concepto ya inviable en esta fase de encono del conflicto, pero sí que se puede imponer por la fuerza contra la voluntad de gran parte de la población) (p.27),

hubiera sido una posible actuación de cara a evitar las consecuencias sociopolíticas de la guerra (p.26-27), que introduciremos en adelante, y que son la base ideológica de la destrucción sociocultural de Bosnia y Herzegovina en la posguerra. De hecho,

El aspecto más controvertido fue la contradicción que supuso mantener dicho embargo tras el reconocimiento de Bosnia como estado soberano en abril de 1992, ya que representaba *de facto*, negarle el derecho a la autodefensa (art. 51 de la Carta) al nuevo país. (Padrós, 2000: 60)

De allí, según sostiene Malcolm (2012) “y la mayor contribución de Occidente a la destrucción de Bosnia: la negativa a abolir el embargo de armas al Gobierno bosnio” (p.411). Pues gracias a esta contribución, según Malcolm (2012): “más de ciento cincuenta mil muertos, más de dos millones de personas expulsadas de sus hogares, pueblos y ciudades quemados y destruidos, y cientos de mezquitas e iglesias intencionadamente voladas por los aires” (p.426) es el resultado que lograron Milošević y Karadžić en la destrucción sociocultural de Bosnia y Herzegovina.

En el caso de la destrucción del patrimonio cultural, es importante indicar que la última guerra de los Balcanes fue de tal magnitud que incluso tuvo un importante impacto en la configuración de la legislación internacional, como es el caso de “la adopción del Estatuto del Tribunal Penal Internacional para la ex-Yugoslavia, que otorga jurisdicción a este tribunal para juzgar delitos contra los bienes culturales y religiosos” (Lostal Becerril, 2012: 1). De hecho, “el Tribunal Penal Internacional para la Antigua Yugoslavia (TPIY) ha sido la única institución que ha creado jurisprudencia al respecto” (p.2), quedando demostrada la práctica de la destrucción del patrimonio como arma de guerra. Sobre este asunto, el Tribunal Penal Internacional para la ex-Yugoslavia ha llevado a cabo “una revolución doctrinal por la que ha conectado la destrucción de bienes culturales con el crimen de persecución y genocidio” (Lostal Becerril, 2012: 1).

La única forma confiable de juzgar los derechos históricos de los principales perpetradores de la violencia en Bosnia está en considerar lo que han hecho a partir de la evidencia material de la historia misma. No solo están arruinando el futuro del país, sino que también están tratando sistemáticamente de destruir su pasado. La Biblioteca Nacional y Universitaria de Sarajevo fue destruida por proyectiles incendiarios. El Instituto Oriental, con su colección irremplazable de manuscritos y otro material que ilustra la historia otomana de Bosnia, también fue destruido por bombardeos concéntricos. Numerosas

mezquitas y minaretes han sido destruidos en todo el país, incluidos algunos de los ejemplos más hermosos de la arquitectura otomana del siglo XVI en el Oeste de los Balcanes. Estos edificios no sólo se vieron afectados por los disparos cruzados de unidades militares; en ciudades como Bijeljina y Bania Luka, la destrucción no tuvo nada que ver con los combates: las mezquitas fueron voladas por explosivos por la noche y arrasadas con una excavadora al día siguiente. Las personas que planificaron estas acciones y ordenaron que se llevaran a cabo suelen afirmar que la historia está de su lado. Lo que muestran con sus acciones es que están en guerra con la historia de su país. (Malcolm, 2011: 43)

1.2 Baile de cifras

Muchos de los responsables de los actos inhumanos cometidos en el periodo de la última guerra de Bosnia y Herzegovina han sido acusados ante el Tribunal Penal Internacional para la antigua Yugoslavia (TPIY) – creado por el Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas y conocido como tribunal de la Haya por tener ahí su sede – por graves violaciones del Derecho Internacional, entre estos: genocidio, crímenes contra la humanidad, violación de normas de la guerra y violación del Convenio de Ginebra (Kučukalić E., 2017). Entre otras conclusiones,

El tribunal ha contribuido a una constatación histórica indiscutible [...]. Crímenes en toda la región ya no pueden ser negados. Por ejemplo, se ha demostrado más allá de toda duda razonable que el asesinato en masa en Srebrenica fue un genocidio. (Tribunal Penal Internacional para la ex-Yugoslavia, en Kučukalić, E. 2017: 319)

Sin embargo, como hemos mencionado anteriormente, la demanda de las Madres de Srebrenica contra las Naciones Unidas sobre su responsabilidad en el genocidio de Srebrenica “fue desestimada con base al artículo 105 de la Carta, según el cual las Naciones Unidas gozan de inmunidad frente de las cortes nacionales de sus Estados miembros” (Niedrist, 2012: 421). Esta inmunidad de la que gozan las Naciones Unidas “frente a cualquier jurisdicción nacional” (Niedrist, 2012: 442), es una de las razones que explica por qué la sociedad bosnia quedó después de la guerra detenida legalmente contra su propia voluntad por un gran proyecto internacional de reconstrucción y rehabilitación posbélica en el que esta sociedad sobrevive la posguerra con cientos de suicidios registrados cada año, y con los más llamativos aspectos del síndrome de Estocolmo por tener que desarrollar una relación de complicidad y dependencia de su captor, el mismo que ató las manos a los bosnios negándoles el derecho a la autodefensa

y que toleró el genocidio de Bosnia y Herzegovina en las zonas previamente protegidas por las Naciones Unidas. En cuanto a los suicidios, partimos de que sólo el caso de Srebrenica hace ascender las cifras de hombres asesinados a más de 8.000, y tras él, el número de mujeres violadas, valorado en 25.000 en investigaciones previas a Srebrenica, asciende a 50.000, como hemos señalado anteriormente. Por lo tanto, es lógico que el número de suicidios haya aumentado en mujeres con respecto a hombres (Music, Jacobsson & Salander Renberg, 2014). Sin embargo, además del silencio por parte del Tribunal de Derechos Humanos de Estrasburgo en 2013 a la demanda de la asociación de Madres de Srebrenica contra las Naciones Unidas, responsables de los actos de los “cascos azules” holandeses, que fue denegada, “la falta de ayudas, así como el temor de la estigmatización ha abocado al silencio a muchas víctimas” (Kučkalić, E., 2017: 353). “¿Sin dientes...? ¿Bigote...? ¿Huele a mierda...? ¡Mujer bosnia!”, reza un grafiti escrito en aquel entonces por un soldado de los “cascos azules” holandeses de la ONU en una pared de Potočari, Srebrenica, como atributo que aquellos que las protegían imponían a las mujeres violadas, añadiendo sobre ellas un nuevo estigma que artistas bosnias como Šejla Kamerić intentan borrar con obras como “Bosnian Girl” (2003): una foto retrato de la artista mirando fijamente al espectador con este holandés grafiti estigmatizador escrito sobre ella. Pero pese a intentos como éste, sigue vigente el silencio de las víctimas, estigmatizadas, que dificulta enormemente obtener una cifra real tanto de las violaciones cometidas en Bosnia y Herzegovina durante la guerra como de los suicidios en la posguerra a causa de estas violaciones.

El número total de víctimas mortales, personas desplazadas y mujeres violadas durante la guerra en Bosnia y Herzegovina (1992-1995) oscila significativamente según los datos publicados. Mirando de nuevo las referencias, encontramos, según Malcolm (2012):

más de **150.000** muertos, más de **2.000.000** de personas expulsadas de sus hogares, pueblos y ciudades quemados y destruidos, y cientos de mezquitas e iglesias intencionadamente voladas por los aires. (p.426)

Por otra parte, la investigación de Padrós (2000) indica:

Tres años y medio de combates, **200.000** muertos, 25.000 desaparecidos, **2.300.000** desplazados y refugiados (de una población inicial de 4.400.000), **20.000** mujeres violadas, unos dos millones de minas esparcidas anárquicamente, y un sinfín de daños físicos, psicológicos y materiales, quizás podrían haberse evitado con una detección temprana y una mayor coordinación por parte de algunos actores internacionales [...]

de la ONU, la CEE/UE, la Conferencia para la Seguridad y la Cooperación en Europa (CSCE), la Organización para la Seguridad y la Cooperación en Europa (OSCE), la OTAN y la UEO, así como de algunos estados como EEUU, Rusia, Alemania y Francia. (pp.58-59)

Y, finalmente, en (Sánchez & Santamaría, 2000) se expone:

Hasta la segunda mitad de 1993, el resultado de este exacerbado nacionalismo provocó más de **250.000** muertos, cerca de **3.000.000** de desplazados, **50.000** mujeres violadas y un número indeterminado de heridos y mutilados. (p.10)

Como vemos, las cifras de muertos oscilan entre 150.000 y 250.000, que es una diferencia de 100.000 muertos, una cifra sorprendente. Por otra parte, la estimación del número de desplazados va desde 2 a 3 millones, lo cual es otra imprecisión, aún más llamativa. Finalmente, el número de mujeres violadas va de 20.000 a 50.000. Esto hace pensar sobre la realidad del asunto. Presentamos aquí tres investigaciones al respecto a modo de ejemplo. Sin embargo, una lectura exhaustiva de la bibliografía correspondiente muestra que estas imprecisiones siguen vigentes. Ya en 2005 se escribía:

La discusión sobre el número total de víctimas de la guerra en Bosnia y Herzegovina empezó en la guerra y continúa hasta el presente. Es impactante que ninguna estimación fiable ha sido producida hasta ahora. Estimaciones presentadas por varios autores van desde unos 25,000 hasta 329,000 muertes. Esta falta de resultados significativos está parcialmente causada por la falta de fuentes de información fiables, pero en gran medida es también debido a métodos no claros, no transparentes, aplicados para producir el total estimado. (Tabeau & Bijak, 2005:192)

Y más impactante es ver que la última investigación rigurosa al respecto fue realizada hace casi quince años, y reflejada en el famoso *Libro bosnio de los muertos* (Tokača, 2012), que apunta una cifra cercana a los 100.000 muertos, pese a que hoy en día se siguen identificando cadáveres en fosas comunes, y cada año se entierran en Srebrenica decenas de nuevos cadáveres identificados, sin contar las víctimas que murieron de hambre, frío o enfermedades durante la guerra. Sin embargo, sí que hay un resultado que es claro: el número de cifras publicadas es cada vez menor. Es esta una contradicción científica evidente, en tanto que, si cada año se identifican más muertos, la lista de víctimas no puede ser menor. Desconocemos con rigor la causa de esta disminución, pero sospechamos que está relacionada con esos

métodos “no claros, no transparentes”, o por la falta de fuentes de información fiables que apuntaban (Tabeau & Bijak, 2012), y de la cuales tenemos al menos una evidencia: la de Alija Kučukalić, sobre quien, pese a que murió asesinado por las heridas de un obús serbio el 23 de junio de 1992 (véase la sección 6.5.2 El premio “Alija Kučukalić”), aparecen mentiras publicadas que pueden ser utilizadas para manipular los datos y disminuir las cifras:

Es raro que cada vez que una lista de sarajevitas asesinados o heridos en la guerra es publicada, y cosas así se publican a menudo, me siento y leo los nombres desde la A a la Z. Desde Alija Kučukalić, que murió de un ordinario ataque al corazón en mayo de 1992, así que de alguna manera murió felizmente [...]. (Jergović & Mehmedinović, 2010: 551)

1.3 Acuerdo de Paz de Dayton y perpetuación del culturicidio

El Acuerdo de Paz de Dayton (The General Framework Agreement for Peace in Bosnia and Herzegovina) de 1995, construido por la Comunidad Internacional, puso final a la guerra de Bosnia y Herzegovina pero dejó un complejo sistema institucional de un Estado, dos entidades y tres pueblos constituyentes (serbios, croatas y bosniacos) sobre los que recayó la soberanía estatal, atrapando a los ciudadanos de Bosnia y Herzegovina en una situación de etnonacionalismo por la cual los derechos fundamentales del ciudadano dependen de su adscripción a uno de los grupos étnicos (Kučukalić, E., 2019). Autores como Prof. Dr. Esmā Kučukalić (2017) describen el aspecto internacional del Acuerdo como duras negociaciones para alcanzar unos tratados marco de paz en Bosnia y Herzegovina (que duraron veintiún días en la poderosa base aérea norteamericana de Dayton que contaban en aquel entonces con 23.000 empleados, y cuyo presupuesto anual en aquel entonces era mayor que el de Bosnia y Herzegovina), las cuales “suponen uno de los episodios más propagados por sus protagonistas internacionales, tanto por Richard Holbrooke, el portavoz de la parte estadounidense [...], como por Carl Bilt el negociador por parte de la Unión Europea” (p.45), quienes negociaron un acuerdo de paz entre las tres facciones en guerra en Bosnia y Herzegovina:

Estos tratados marco adquirieron una peculiar naturaleza ya que se trató de unas negociaciones a tres bandas, con Izetbegovic (Bosnia), Tudjman (Croacia), y Milosevic (Serbia). Este último, actuó en representación de uno de los dos contendientes, los serbiobosnios. Igualmente, el tratado tenía como “partes firmantes”, a la República de Croacia, la República Federal Yugoslava y a Bosnia-Herzegovina, lo cual no deja de

ser curioso si tenemos en cuenta que lo que se acordaba era la pacificación y reconstrucción civil de uno de ellos (Bosnia). Esta singularidad nos lleva a cuestionarnos si este hecho era un reconocimiento implícito de que dos estados (Croacia y la RFY) estaban interfiriendo, cuando no violando la soberanía de Bosnia. (Padrós, 2000: 73)

Es este un hecho bastante singular, en tanto que presidentes de tres Estados independientes, negociaban la paz de aquello que durante los años de conflicto se intentó camuflar como una guerra civil para minimizar su alcance internacional y las responsabilidades de los Estados vecinos. Finalmente, el Acuerdo acabó con un texto de un total de once anexos, entre los cuales el Anexo IV es la Constitución de Bosnia y Herzegovina, una constitución que no está escrita en el idioma bosnio y que hoy en día no dispone de una traducción jurada. Además “ni la constitución, ni el acuerdo de Dayton han sido nunca ratificados por el parlamento bosnio” (Kučukalić, E., 2017: 55).

Contrariamente a la primera sesión del Consejo de Estado Antifascista de Liberación Nacional de Bosnia y Herzegovina (en bosnio: *Zemaljsko Antifašističko Vijeće Narodnog Oslobođenja Bosne i Hercegovine*, ZAVNOBiH), celebrada en la ciudad bosnia de Mrkonjić Grad el 25 de noviembre de 1943, (día que desde entonces se celebra como Fiesta Nacional, el Día de la Estatidad de Bosnia y Herzegovina, excepto en la República Srpska desde 1995 como resultado de la posterior división territorial de Bosnia y Herzegovina) en la que se estableció que Bosnia y Herzegovina es la patria común a serbios, musulmanes y croatas, e indivisible (ZAVNOBiH, 1943), en esta nueva Constitución de Bosnia y Herzegovina, que viene a ser el Anexo IV de un acuerdo internacional, y que ocupa apenas quince páginas, el Artículo I, punto 3. “Composición”, establece la división territorial interna del país en dos Entidades, la Federación de Bosnia y Herzegovina y la República Srpska (cuyo primer presidente, quien consiguió esa República a base de crímenes de guerra, fue el criminal de guerra Radovan Karadžić hasta el 16 de mayo de 1996, a pesar de que el Acuerdo de Paz de Dayton se firmó en París el 21 de noviembre de 1995). En favor de dicha división territorial la obra del escultor Alija Kučukalić ha sido destruida: en la parte de la República Srpska, la que se ubicaba en el Museo y las salas de reuniones del ZAVNOBiH en Mrkonjić-Grad fue acribillada en 1993 por la artillería serbia; en el cantón de Herzegovina-Neretva de la Federación de Bosnia y Herzegovina, el monumento

dedicado a las a las víctimas del terror fascista en el parque conmemorativo de Modrić cerca de la ciudad de Tasovčići fue dinamitado por la artillería croata en junio de 1992.

Sobre la salvaguardia del legado cultural y artístico del país, en la Constitución de Bosnia y Herzegovina de 1995 no hay nada escrito. El Acuerdo de Paz de Dayton, en el Artículo III de la Constitución de Bosnia y Herzegovina, sección 3. “Ley y responsabilidades de las Entidades e Instituciones”, subsección (a), obliga a que “Todas las funciones y poderes gubernamentales no asignados expresamente en esta Constitución a las instituciones de Bosnia y Herzegovina serán los de las Entidades”. “De hecho, en la Constitución, que es el Anexo IV del Acuerdo, no se hace ninguna referencia a la cultura, ni a las instituciones culturales nacionales, ni a su funcionamiento, y no se menciona ni una sola vez un Ministerio de Cultura” (Capuzzo Derković, 2014: 71), por lo que se entiende que los poderes y funciones en cuanto a las competencias y a la administración general de la cultura recaen sobre las Entidades donde el patrimonio cultural común del país se divide en tres partes etnonacionales (serbia, croata y bosniaca) bajo el mismo criterio que sirvió a las pretensiones nacionalistas que provocaron el conflicto en el año 1992, por las que cada uno de estos pueblos recrea de manera particular su cultura, historia y legado, pretendiendo así que el Estado de Bosnia y Herzegovina y su viabilidad sean más que cuestionables.

A pesar de que en la Constitución de Bosnia y Herzegovina de 1995 se reconoció que Bosnia y Herzegovina sería un Estado democrático y una sociedad pluralista que respetaría y valoraría toda diversidad identitaria plasmada en el Artículo I, sección 7. “Ciudadanía”, subsección (b), como “sexo, raza, color, idioma, religión, opinión política o de otro tipo, origen nacional o social, asociación con una minoría nacional, propiedad, nacimiento u otra condición”, “nunca antes los ciudadanos de Bosnia y Herzegovina se vieron representados únicamente dentro del radio de poder del grupo étnico al que pertenecen y al que a su vez deben adscribirse si quieren ser representados” (Kučukalić, E., 2017: 37). Es por esto por lo que en la Bosnia del Acuerdo de Dayton “Se hacen importantes las cuestiones de reconocimiento étnico y representación simbólica, igual que las de cultura étnica, folklore, himnos, monumentos, canales étnicos de televisión, equipos deportivos, banderas y objetos de credo” (Sarajlić, 2010: 9). Esta consecuencia es quizá la más dura que ha dejado la división territorial de Bosnia y Herzegovina en el postconflicto, a saber, la destrucción de su historia común de multiculturalidad milenaria

mediante la construcción de narrativas (nacionalistas) paralelas y marcadas por la procedencia étnica de sus gentes, frente a las que las futuras generaciones tendrán que ceder o contra las que tendrá que luchar por evitar la negación de su legado cultural común. En este sentido la negación del legado cultural del escultor Alija Kučukalić surge como consecuencia no solo de ser el legado de uno de los artistas bosnios contemporáneos más importantes, al que no se puede etiquetar de representante de ninguna de las entidades administrativas consecuentes al acuerdo de Dayton, sino también como consecuencia del desequilibrio posbélico de las instituciones culturales de Bosnia y Herzegovina en quiebra, responsables de la salvaguardia de dicho legado.

A partir del Acuerdo de Paz de Dayton (1995), al no haber presencia en la Constitución de Bosnia y Herzegovina, es decir, en el Anexo IV del acuerdo, de ninguna institución cultural explícitamente nombrada, ni de las funciones ni los poderes gubernamentales asignados expresamente en esta Constitución a las instituciones gubernamentales de gestión, apoyo y financiación de la cultura, “Las instituciones culturales de importancia nacional, es decir, las que antes de la desmembración de la República Federal Socialista de Yugoslavia dependían del gobierno de la República Socialista de Bosnia y Herzegovina” (Capuzzo Đerković, 2014: 71), ahora se mantienen literalmente por la limosna de los turistas que dejan alguna moneda en un bote en el que escribe “para el mantenimiento de la institución” y a través de las donaciones y las acciones humanitarias de aquellos bienhechores de Dayton y de la Comunidad Internacional que anularon su existencia y sustentación a nivel constitucional. Consecuentemente, la falta de investigación, exposición, promoción y salvaguardia del legado cultural del escultor Alija Kučukalić en las más de dos décadas que siguen a su muerte, es porque las instituciones culturales de Bosnia y Herzegovina de importancia nacional han perdido los medios, el estatus y la potestad para efectuar su deber hacia uno de los escultores bosnios más importantes a partir del cometido general del Acuerdo Internacional de Paz de Dayton (1995) como un hecho internacional. Este hecho se refleja claramente tanto en artistas bosnios concretos que hoy se ven en una suerte de ostracismo, como en las mismas instituciones culturales que actualmente sufren la falta de un estatus jurídico y de financiación. “En la práctica, estas instituciones culturales están atrapadas en un vacío jurídico y, por el momento, ningún gobierno, ya sea a escala del Estado, entidades o cantones, ha reconocido tener la obligación de garantizar plenamente su viabilidad” (Capuzzo Đerkovic, 2014: 71).

Ello explica que, un cuarto de siglo después del final de la guerra, el estatus jurídico de las siete principales instituciones culturales de interés estatal en el país sigue sin estar resuelto, y como consecuencia directa, su financiación. Ya mencionamos, en una investigación (Kučkalić, L. 2018) previa a la redacción de esta tesis doctoral, al respecto de la mala situación de estas instituciones culturales que el escandaloso cierre del Museo Nacional en el año 2012 fue quizás el caso más sonado, motivo de enorme polémica a nivel internacional. Tras 124 años desde su fundación, con un funcionamiento ininterrumpido incluso durante el asedio de Sarajevo, las puertas del Museo fueron tapiadas con una vergüenza: un cartel en el que ponía “cerrado”. En el interior de este edificio de arquitectura neoclásica quedaban a la intemperie más de 6.000 ejemplares museísticos que recorren de forma casi integral la historia de esta región, entre éstos, las colecciones de las lápidas medievales de los *Stećak*, o la Hagadá de Sarajevo, el manuscrito sefardí escrito en Barcelona en 1350, y catalogado por la UNESCO como patrimonio de la Memoria del Mundo. Reabierto el 15 de septiembre de 2015, tras tres años de cierre al público, tal y como se puede leer en la página web del Museo, a fecha 15 de septiembre de 2017, “cinco años después del cierre del Museo Nacional de Bosnia y Herzegovina, el estatus legal sigue siendo un tema abierto y la financiación de la institución es un tema sin resolver” (Zemaljski muzej, 2017). Y aún hoy no se han resuelto estas cuestiones de escasos fondos que, tal y como ocurre con el resto de las instituciones, apenas cubren las necesidades de mantenimiento de los edificios y muchas veces, ni siquiera los sueldos precarios del personal. En la misma situación se encuentran instituciones como el Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina, que alberga una de las exposiciones permanentes más importantes sobre el asedio de Sarajevo. Durante quince años este Museo estuvo sin luz, calefacción y amenazado por inundaciones. Asimismo, la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, que guarda más de seis mil obras de arte de inestimable valor que son patrimonio de este país, “no tiene el estatus ni la financiación para sus actividades”, tal como señala el director de la Galería, Strajo Krzmanovic (recogido en Vijesti.ba, 2019). Tampoco lo tienen las instituciones como la Cinemateca de Bosnia y Herzegovina, el Museo de Literatura y Artes Escénicas, la Biblioteca para personas invidentes y con discapacidad de Bosnia y Herzegovina, o la Biblioteca Nacional y Universitaria de Bosnia y Herzegovina, anteriormente situada en el edificio Vijećnica, que fue incendiado en la noche del 25 al 26 de agosto de 1992 por las tropas serbias y serbobosnias en un crimen de guerra cuyo objeto era borrar la historia y la memoria de todo un pueblo, y en el que ardieron millones de libros y documentos. Una vez restaurado el edificio Vijećnica, este no ha recuperado su función de biblioteca, sino que acoge actualmente al Ayuntamiento, de tal manera que queda fuera de la legislación cultural. Y sobre el estado actual de la Biblioteca, “En

la realidad de Bosnia y Herzegovina, experiencia y práctica, especialmente en los últimos diez años, se puede concluir que las bibliotecas están marginadas en cuanto a la financiación de su funcionamiento y su estatus legal” (Dedović, 2017: 64). Según Capuzzo (2014) “lo que tienen en común todas estas instituciones es que no existen en el plano constitucional y, por tanto, no cuentan con un presupuesto regular para su funcionamiento” (p.72).

1.4 Monumentos nacionales y resistencia cultural

El Museo de Arte Contemporáneo Ars Aevi cuya pinacoteca, con aproximadamente 150 obras, piezas de Marina Abramović, Nan Goldin, Joseph Beuys, o Anish Kapoor entre otros, y que nació durante el asedio de Sarajevo, gracias a donaciones tanto de prestigiosas galerías internacionales como de donaciones individuales de artistas que quisieron colaborar en “un proyecto de relación ética de los artistas del mundo hacia esa mágica palabra *Sarajevo*” tal y como señala el fundador del proyecto Enver Hadžiomerspahić (Bloch, 2014), sigue a la espera de un espacio definitivo, a pesar de que los planos para el edificio fueron hechos hace ya décadas por el arquitecto y embajador de buena voluntad de la UNESCO Renzo Piano (Bloch, 2014). Es significativo sobre el legado cultural en el ámbito pedagógico del profesor Alija Kučualić que sus estudiantes como Alma Suljević, Fikret Libovac, Enes Sivac, Mustafa Skopljak y Nebojša Šerić fueron los cinco únicos escultores entre los once artistas fundadores de la colección Ars Aevi que presentaron este proyecto por primera vez en el Fórum de Artistas e Intelectuales, en julio de 1992 (Sarajevo Construction, 2018), un mes después del asesinato de su profesor. En la entrada de lo que es hoy el Museo de Arte Contemporáneo Ars Aevi, un museo en espera de su espacio, temporalmente ubicado en uno de los espacios improvisados de lo que fue el Polideportivo Skenderija en el año 1969 y luego la sede de Juegos Olímpicos de Invierno en 1984, reza un “epigrama del escritor del siglo XVIII Avigdor Pawsner, que el artista Dean Jokanović Toumin recuperó para referirse al asedio de Sarajevo: «Si buscas el infierno, pregúntale al artista. Si no hallas al artista, es que estás en el infierno»” (Kučukalić, L., 2018: 336). Nada Salom, destacada periodista de Sarajevo, recuerda que, en aquel entonces de 1992, la historiadora de arte Azra Begić

también escribirá sobre Alija Kučukalić con motivo de su trágica muerte, un escultor muy apreciado y amado por generaciones de colegas y estudiantes [...] Por eso quedó grabado de forma permanente en la piel de la entonces todavía joven escultora Alma

Suljević, quien en 2005 fue nominada al Premio Nobel de la Paz colectivo por su labor en el desminado, y quien, además de realmente haber entrado en numerosos campos de minas, es autora de la performance “Fejzi abdest” [...]. La obra está dedicada a todas las mujeres del mundo donde hoy se libran guerras. (Salom, N., 2012)

Y de la misma manera, junto al admirable heroísmo de Alma Suljević, quien tuvo la valentía de “haber entrado en numerosos campos de minas antipersona” para salvar vidas a partir de la remoción de minas, y que más tarde, en su *performance* o acción artística *4ENTITY* (2000) se dedicaba a vender en el mercado de comida *Markale* de Sarajevo tierra de los campos de minas, seis años después de la masacre ocurrida en dicho mercado durante la guerra, con el fin de recaudar algún dinero para poder financiar y continuar su trabajo de desminado (Dugandžić-Živanović, 2015), Marina Abramović, una de las “mujeres heroínas en una sociedad misógina” según Navalón, Mañas y Cháfer (2017), recuerda a “Susan Sontag, yendo a Sarajevo en tiempos de la guerra bosnia y dirigiendo ‘Esperando a Godot’ en un refugio antibombas” (Bria, 2020). Sobre esta obra, la autora Susan Sontag expresaría al periodista Alfonso Armanda, en una entrevista de 1993 para El País, que

la historia nos enseña continuamente; lo que pasa es que la gente no quiere escuchar. No hay ninguna duda de que en dos o tres años como máximo toda la visión oficial sobre lo ocurrido aquí será que los países occidentales han cometido un grave error, que están todavía cometiéndolo. Se trata del tercer gran genocidio de Europa en nuestro siglo: en 1915, los armenios; a finales de los años treinta y principios de los cuarenta, los judíos y los gitanos, y ahora los bosnios musulmanes,

para concluir el periodista en que “Como Godot, los habitantes de Sarajevo han esperado en vano a una Europa y una intervención extranjera que nunca llegó” (Armanda, 1993). Esta espera está también implícita en una escena del cortometraje “Escultor” del cineasta bosnio Pjer Žalica (1995), en la que escultor bosnio Fikret Libovac nos habla de su decisión aparentemente paradójica en la que concilia su resistencia artística y armada contra el mal durante el asedio de Sarajevo:

Nunca pensé pertenecer a ningún otro sitio, sino a este. Mira, aquí estamos en este Sarajevo y todavía vivimos, y trabajamos y escolarizamos a los niños. Eso está del todo claro, lo logramos gracias sólo a esa resistencia, a esa resistencia nuestra, a esa voluntad nuestra de vivir. Así como esa resistencia, tal es mi voluntad de trabajar. Logré, a pesar

de todo, durante estos tres años [de guerra] realizar dos exposiciones escultóricas individuales. Naturalmente que todo lo que me rodeaba me influyó, aunque tuve alguna lucha conmigo mismo para evitar ese tema, pero en algún lugar prevaleció. Probablemente porque eso lleva durando ya mucho tiempo. Sigo aún ahora intentando huir de esa verdad de la realidad, entrar en el mundo de unos nidos, en el mundo de alguna calidez. Así que algún plan mío probablemente sería una tercera exposición mucho más mansa, mucho más cercana a alguna humanidad, a algún hogar, y después de todo, a alguna paz. [...] Europa puede que piense que hay mucha gente que es cosmopolita. ¿Y qué piensa? ¿Que yo no era cosmopolita? ¿Qué piensa Europa sobre cómo se detiene el mal? Me vi obligado a matar [en autodefensa] a un *Chetnik* [terrorista serbio]. He tenido que enfrentarme a ello simplemente para vivir. (Libovac, en Žalica, 1995)

“Ciclista en el alambre”, una de las obras del escultor bosnio Enes Sivac se elevó suspendida en el aire unos diez metros encima del río de Miljacka por primera vez en 1993 bajo el fuego de francotiradores *Chetniks*. Cuando se instaló, para el artista su ciclista significó conectar las dos orillas del río que cruza la ciudad de Sarajevo, simbolizó a “*Sirat Ćuprija*” el Puente *Sirat* que se extiende sobre el infierno y por el que las almas pasan de un lado a otro (*Oslobođenje*, 2019): aquel que esta vida cruce como una buena y honrada persona, en la Otra vida su alma también cruzará fácilmente por el Puente de Sirat [según la creencia islámica] (Güllen, 2006). Por otro lado, “El ejército británico no debe ser una guardia honrada en un funeral masivo. Los bebés, niños y mujeres bosnios están a la espera a que los políticos les den aquello que seguro pueden dar: protección militar”, escribió el británico Graham Bamford (Bosnia & Herzegovina UK Network, 2020) de 48 años en su carta de despedida. Este hombre se echó gasolina el 29 de abril de 1993 y prendió fuego a si mismo frente al Parlamento británico. La muerte más terrible fue su manera de protestar contra la injusticia y denunciar el sufrimiento de los ciudadanos de Bosnia y Herzegovina, después de las imágenes que vio de la masacre de Ahmići que cometieron el 16 de abril de 1993 los militares del Consejo Croata de Defensa (HVO) contra la población civil bosnio-musulmana en la que murieron 116 personas, incluido un bebé de tres meses. Lamentablemente en toda Bosnia y Herzegovina, ni siquiera en la ciudad de Sarajevo se ha cedido un lugar para el monumento en memoria a Graham Bamford que realizó el escultor bosnio Mustafa Skopljak. En cambio, en el pleno centro de la ciudad de Sarajevo ha sido colocado, en el año 2014, un monumento en memoria del Papa Juan Pablo II por su lucha por la paz, obra de Hrvoje Urumović, traída desde Croacia. Naturalmente que el pueblo

bosnio recuerda al papa Juan Pablo II con agradecimiento por su lucha por la paz en Bosnia y Herzegovina durante la guerra que arrasó al país entre los años 1992 y 1995, de la misma forma que agradece a un enorme número de personajes públicos que han ayudado a los bosnios, como lo hizo el músico pop Michael Jackson quien en noviembre del 1992 a través de su fundación “Heal the World” (Curar al Mundo), transportó suministros por valor de 2,1 millones de dólares a Sarajevo (AFP, 1992). No obstante, es un hecho irrefutable que la gestión financiera y el sitio en el centro de Sarajevo en lugar de ser otorgado a este monumento personificado tendría preferencia para un monumento, que aún no existe, dedicado a la memoria de todas las víctimas de la última guerra de Bosnia y Herzegovina, incluido el británico Graham Bamford, cuyas vidas al fin y al cabo fue el coste de que se firmase, tras tres años y medio de las masacres diarias, la paz.

Por su parte, como monumento dedicado a la resistencia de los civiles al asedio de Sarajevo que al igual que su profesor morían asesinados mientras circulaban por la calle bien a pie, bien en tranvía, para acudir a sus puestos de trabajo, acudir a sus mezquitas, iglesias, sinagogas, aprobar exámenes, terminar sus estudios, o realizar eventos culturales como conciertos y exposiciones, entre otras cosas, atacados diariamente por los francotiradores y bombardeos, la escultora Alma Suljević desafiaría a diario la guerra para construir su escultura *Kentauromahija* (1994). Las imágenes de estos crímenes que enfrentaban Alma Suljević y el resto de los civiles bosnios fueron emitidas por la televisión en directo entre los años 1992 y 1996. Cada día, un episodio del asedio de Sarajevo, el más prolongado en la historia moderna. En total, 1425 episodios informativos de las masacres para los espectadores de todo el mundo, ya que a Europa sólo le quedaba esperar a que las partes involucradas solucionaran el conflicto entre ellas para poder confinar al máximo la crisis e imponer unas mínimas normas humanitarias que restaran crueldad a esta guerra civil (González, J. y García, B. en Servicio de Documentos de la Fundación Encuentro, 1992).

Por lo tanto, en vista de los hechos referidos no es de extrañar que la ciudad de Sarajevo cuente hoy en día con un monumento conmemorativo dedicado a la Comunidad Internacional, bajo la inscripción *Monumento a la Comunidad Internacional de la agradecida ciudadanía de Sarajevo*, del año 2007. Esta obra del escultor bosnio Nebojša Serić, Šoba, nacido en Sarajevo, afincado en Nueva York, y también uno de los alumnos del profesor Alija Kučukalić, se

concibió como el recuerdo a uno de los proyectos humanitarios de la Comunidad Internacional iniciado tras la guerra de Vietnam, y que los ciudadanos de Sarajevo recibieron durante el asedio: las latas de ICAR, cuyo contenido era una especie de carne sin identificar, rechazada por los perros, sobre la cual muchos testimonios afirman que no era de agrado, pero que era suficiente para no morir. “Tal y como Šoba comenta, la única cosa que los residentes del asediado Sarajevo sabían con seguridad era que no tenían otra opción. Ellos recuerdan la lata ICAR con disgusto, comentando que ‘los perros y los gatos no querían comerla, pero la gente tenía que hacerlo’” (Ristic, 2018: 198). Este monumento, sarcástico por su concepto de monumento histórico cuyo diseño no es otra cosa que la reproducción exacta en gran escala de la lata ICAR en un estado fantástico, nuevo y sin abrir, al más puro estilo “Mierda de artista” de Piero Manzoni, es una clara metáfora de lo que recibió Bosnia y Herzegovina de la Comunidad Internacional, y como tal fue concebido en principio para ser situado delante del Parlamento de Bosnia y Herzegovina, con el objetivo de mantener siempre en la memoria política aquello que tanto daño hizo a una cultura y un país que aún sufre las consecuencias. Sin embargo, la lata ICAR terminó, contrariamente a la idea original, detrás del estropeado edificio del Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina, en mitad de un descampado. Las razones para la exclusión del monumento de su ubicación originalmente pensada son muchas que harían sentir incómodas a las delegaciones internacionales que diariamente visitan el edificio del Parlamento de Bosnia y Herzegovina:

El embargo a la importación de armas que las Naciones Unidas impusieron al principio de la guerra puso en desventaja al Ejército de Bosnia y Herzegovina (ABH) en defensa de Sarajevo [...]. El monumento utiliza una representación literal-figural para expresar un ingenioso e irónico mensaje: en lugar de dejarles defender la ciudad, la Comunidad Internacional proveyó a los residentes del asediado Sarajevo de una sospechosa carne enlatada [...]. En una típica forma sarcástica de Bosnia y Herzegovina, los residentes estaban agradecidos a las Naciones Unidas por asegurarse de que no estaban hambrientos cuando se les asesinaba. El monumento también cuestiona las consecuencias de la guerra en el periodo de postguerra. El acuerdo de Dayton ha institucionalizado las divisiones por las cuales la guerra fue luchada [...]. Para controlar las relaciones entre las dos entidades [divisiones] étnicas de Bosnia y Herzegovina, el poder ejecutivo supremo en el Estado pertenece a la Oficina del Alto Representante (Office of the High Representative, OHR) en Bosnia y Herzegovina, liderada por la Unión Europea, la cual ha creado un Estado independiente que no puede operar por sí mismo [...]. La intención de Šoba fue enviar el mensaje de que el socorro político de la Comunidad Internacional que Bosnia y Herzegovina recibe hoy en día es similar a

la ayuda de comida durante la guerra: es “misteriosa y con ingredientes desconocidos, por un fabricante misterioso y con un indefinido periodo de caducidad”. (Ristic, 2018: 199)

Desde Los Acuerdos de Dayton que “‘invitaban’ al Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas a producir las decisiones formales – resoluciones – que, en la línea de continuidad con su acción en relación con la antigua Yugoslavia, hicieran factible la puesta en práctica de los Acuerdos de Dayton” (Romeva, 2002: 291), en el gran proyecto internacional de reconstrucción y rehabilitación posbélica “la nueva Misión de las Naciones Unidas en Bosnia y Herzegovina (UNMIBH) que se estableció en diciembre de 1995 sobre la base de la resolución 1.035 del Consejo de Seguridad” (Romeva, 2002: 291) la última palabra en la Administración de Bosnia y Herzegovina la tendría también la Comunidad Internacional, encarnada en el Alto Representante para Bosnia y Herzegovina “designado de conformidad con las resoluciones pertinentes del Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas”, tal y como se establece por el Anexo X. y V. del Acuerdo, y será la “autoridad decisiva (Final Authority)” que garantiza la correcta implementación civil del Acuerdo Internacional de Paz de Dayton (1995) en todo el territorio de Bosnia y Herzegovina. Desde entonces hasta la actualidad el Alto Representante (de la Unión Europea) que representa el mandato otorgado a la Comunidad Internacional junto con la Oficina del Alto Representante (OHR) en Bosnia y Herzegovina ha sido y sigue siendo la figura de autoridad política decisiva incontestable en Bosnia y Herzegovina, hecho que privó a la sociedad bosnia de uno de los más imprescriptibles derechos humanos, a saber, el derecho a la libertad para dirigir de forma autónoma su propio país y de no depender de las ayudas extranjeras y de los políticos internacionales.

El hecho de que durante toda la fase posbélica Bosnia haya estado controlada y gestionada por un complejo entramado de organismos internacionales, ha conllevado que, a menudo, Bosnia se parezca más a un protectorado internacional, que a un Estado soberano [...]. En lugar de facilitar el desarrollo de un autogobierno legítimo, fuerte y democrático, la Administración internacional en Bosnia y Herzegovina ha generado más bien una relación de dependencia de las administraciones centrales bosnias con relación a los gestores internacionales (protectorado internacional). (Romeva, 2002: 305)

La dependencia que tienen las administraciones centrales bosnias de los gestores internacionales también se refleja en las gestiones en relación con el patrimonio cultural de Bosnia y Herzegovina. El Acuerdo de Paz de Dayton en su Anexo VIII establece un acuerdo específico para la creación de una Comisión sobre la salvaguarda de los monumentos nacionales. Aquí es importante reseñar que dicho Anexo no es parte integral de la Constitución de Bosnia y Herzegovina de 1995 sino del propio Acuerdo, y es por ello que las políticas relativas a la cultura, así como las estrategias para su fomento y desarrollo no figuran en la Carta Magna sino que se llevan a cabo de forma desigual entre las Entidades, y que también por ello “Bosnia y Herzegovina no tiene una ley sobre la protección y preservación del patrimonio cultural e histórico a nivel estatal”, tal y como recoge la Comisión para la preservación de monumentos nacionales (2010). Sin embargo, ni siquiera dicha Comisión está exenta de la interferencia de las Naciones Unidas, tal y como se entiende por el Anexo VIII “Acuerdo sobre la Comisión para la Conservación de Monumentos Nacionales”, en cuyo Artículo II “Composición”, se establece lo siguiente:

La comisión estará compuesta por cinco miembros [...]. La Federación de Bosnia y Herzegovina nombrará a dos miembros, y la República Srpska, a un miembro [...]. El Director General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura nombrará a los miembros restantes [...] y designará a uno de estos miembros como el presidente.

Por lo tanto, otra vez vuelve a presidir la voluntad de la Organización de las Naciones Unidas, que hace un arbitraje tanto entre los miembros de la Comisión para la Conservación de Monumentos Nacionales que representan las entidades, como entre los monumentos nacionales de Bosnia y Herzegovina en cuanto a las decisiones sobre qué monumento va a ser o no va a ser salvaguardado. En este sentido el doctor en ciencias políticas Piro Rexhepi (2018) señala que en la ciudad de Sarajevo durante la posguerra, los esfuerzos para restaurar y reabrir los monumentos nacionales que fueron erguidos a finales del siglo XIX y principios del siglo XX

por la Administración colonial de los Habsburgo, el Museo Nacional de Bosnia y Herzegovina conocido como ‘Zemaljski Muzej’ y el ayuntamiento ‘Vijećnica’, han ayudado a convertirlos en sitios centrales para la reconstrucción de la historia de Bosnia, y su integración en el mapa de la memoria común de Europa” (p.931),

explicando además que “Al resituar a Sarajevo en relación con su pasado socialista, el legado colonial de los Habsburgo se ha convertido en una narrativa pertinente y potente en los procesos

de integración de Bosnia y Herzegovina en la UE” (p.931). La reapertura del Zemaljski Muzej se llevó a cabo en el periodo de posguerra gracias a las investigaciones científicas y arqueológicas internacionales. Asimismo, por medio de estas investigaciones, y con los aportes y donaciones millonarias de la Unión Europea, el edificio de Vijećnica en la ciudad de Sarajevo se fue restaurando a lo largo de dieciocho años. Sin embargo, si según (Capuzzo Đerković, 2014: 72) “la misión de la Comisión [Comisión para la Conservación de Monumentos Nacionales] consiste en clasificar y designar los enclaves patrimoniales para que se conviertan en patrimonio cultural común del conjunto de los habitantes del Estado”, y que además “las iniciativas de protección del patrimonio cultural están en este caso íntimamente relacionadas con el proceso de la reconciliación entre los pueblos de Bosnia-Herzegovina y con la labor de recuperar la memoria” (p.72), la pregunta es por qué los monumentos nacionales de Bosnia y Herzegovina en relación con la recuperación de la memoria sobre el pasado socialista común de los bosnios no han tenido nada de la “atención e inversiones otorgadas a estos sitios ‘postcoloniales’ (los cuales tienen lugar en medio de la soberanía suspendida de Bosnia y Herzegovina y las demandas de expansión de la UE)” (Rexhepi, 2018:943). La labor de recuperar la memoria histórica a partir de la restauración de Vijećnica hubiera sido todo un éxito si tras su restauración hubiese vuelto a ser el edificio de la Biblioteca Nacional y Universitaria de Bosnia y Herzegovina con la que se identificaban los sarajevitas durante la República Socialista de Bosnia y Herzegovina, pero esto no fue el caso. En cambio, Vijećnica, tras su restauración, volvió a ser el edificio del Ayuntamiento, tal y como fue originalmente construida entre los años 1892-1894/6 para servir de Ayuntamiento, y así, de “símbolo del poder colonial de los Habsburgo en la ciudad” (Rexhepi, 2018:934). Según Rexhepi (2018: 943), su restauración ilustra “cómo la continuidad del proyecto civilizatorio colonial de los Habsburgo se fusiona con las nuevas misiones de la UE para hacer que Sarajevo, después del socialismo y el asedio, vuelva a ser europeo”.

Cabe preguntarse entonces, si la restauración de Vijećnica tal vez se base en una ideología en defensa de la tradición europea, qué cabida tiene en este pensamiento la destinación de fondos europeos a la reconstrucción de monumentos cuyo origen otomano es comúnmente considerado como parte de la influencia oriental, como lo es el Viejo Puente de Mostar. A diferencia del legado colonial de la casa Habsburgo que tras la última guerra de Bosnia y Herzegovina fue recuperado con la ayuda de la Unión Europea a partir de la restauración y rehabilitación de Vijećnica, a la reconstrucción del Viejo Puente de Mostar, contribuyó la

UNESCO que declaró este puente otomano en 2005 como bien cultural del patrimonio de la humanidad. Sin embargo, al contrario del significado de *restaurar*, como labor mediante la cual se renueva algo, *reconstruir* significa construir de nuevo, hacer una obra nueva. Por este motivo, el Viejo Puente de Mostar, una obra maestra del siglo XVI, con sus quinientos años de historia, no se pudo devolver a Mostar mediante esta magnífica labor de reconstrucción, sino que ahora se trata de un “Nuevo” Viejo Puente de Mostar, una réplica maestra del siglo XXI.

Al cabo de 21 años, con ocasión de la conmemoración de la destrucción del Puente Viejo de Mostar, se llevó a cabo un salto silencioso sin los tradicionales aplausos. Bautizado como Nuevo Puente Viejo, los habitantes de Mostar nunca han identificado el puente reconstruido con el que fue destruido el 9 de noviembre de 1993. La reconstrucción llevada a cabo por el comité científico internacional creado por la Unesco no ha servido para devolver el monumento perdido a la mente de los habitantes de Mostar. (Capuzzo Đerković, 2014: 73)

En este sentido, el nuevo valor del Nuevo Viejo Puente, también se puede entender como la presencia de la Comunidad Internacional, una nueva forma de exponer que la Comunidad Internacional está en Bosnia y Herzegovina, o que Bosnia y Herzegovina se debe a la Comunidad Internacional tras la guerra, que ocurrió a ojos de la Comunidad Internacional.

Mientras tanto, el Parque Conmemorativo de Vraca (*Spomen-Park Vraca*) dedicado a 11.000 víctimas del fascismo, hombres, mujeres y niños, el monumento nacional más importante de la ciudad de Sarajevo y uno de los más importantes de Bosnia y Herzegovina, que fue construido entre los años 1980 y 1981 en el lugar de fusilamientos y ejecuciones masivas de miles de sarajevitas entre los años 1941 y 1945 a manos de las tropas nazis, sigue estando en ruinas. Situado en la ladera del monte Trebević, sobre Sarajevo, el parque Memorial de Vraca, conocido en Yugoslavia, según (Mlinarević, 2015), como un sitio de excursión y paseo con vistas a Sarajevo, “se convirtió en una posición estratégica para la artillería pesada y para los francotiradores que desde una posición estratégica apuntarían a la ciudad sitiada durante los siguientes tres años y medio durante el asedio” (p.63). Las cifras del genocidio se repetirían, y hoy el parque de Vraca homenajea no sólo a los 11.000 muertos del año 1945, sino a todos los asesinados, muertos de hambre, de frío o desaparecidos en el último conflicto, entre ellos 11.541 sarajevitas, entre los que se encuentra también uno de los autores del proyecto escultórico en el mismo parque, el escultor Alija Kučukalić. El parque de Vraca se convirtió en tierra de nadie después de la guerra, quedando varado justo entre las dos entidades que

componen el actual territorio de Bosnia y Herzegovina, cuya frontera atraviesa el parque. Hasta el año 2001, el monumento ni siquiera fue considerado lugar seguro por las minas antipersona. Sólo entonces se permitió al Instituto Cantonal para la Protección del patrimonio cultural-histórico y natural de Sarajevo hacer una valoración de los daños y proponer un proyecto de rehabilitación y reconstrucción que se inauguró con la proclamación de Vraca como monumento nacional en el año 2006. En el año 2013, parte del brazo derecho del monumento *Stratište*, situado en el mismo parque, obra del escultor Alija Kučukalić fue mutilado; y la escultura, derribada de su pedestal original de bronce en un acto vándalo. Pese a la mencionada iniciativa de la propuesta de un proyecto de rehabilitación y reconstrucción, hoy el monumento *Stratište*, al igual que su entorno, el Parque Conmemorativo de Vraca en Sarajevo, se encuentra en un lamentable estado de conservación, extremadamente degradado y en ruinas.

Finalmente, debido, en parte, a la naturaleza de la ubicación del monumento justo en la frontera de la República de Srpska y la Federación (la frontera en realidad pasa a través del parque) establecida por los Acuerdos de Dayton de 1995, el área está plagada por una cantidad significativa de contención étnica, vandalismo y criminalidad (Niebyl, D., 2016a).

Al contrario de esta situación, tras la restauración del edificio de Vijećnica, en su reapertura como Ayuntamiento, en la ceremonia de su reinauguración que fue celebrada el Día de la Unión Europea, el 9 de mayo de 2014, se expresó la admiración por el famoso vals vienés que sonaba al fondo. El “Alto Representante para Bosnia y Herzegovina, el austriaco Valentin Inzkho, explicó que los fondos iniciales fueron prometidos por el Canciller austriaco Franz Vranitzky durante su visita a Bosnia en 1996” (Rexhepi, 2018: 935). En la fachada del edificio se proyectó una película con las imágenes documentales sobre la llegada del tranvía a la ciudad de Sarajevo en 1885 gracias a la administración imperial austriaca cuya misión, después de la ocupación militar de Sarajevo por las tropas austrohúngaras, tras el Congreso de Berlín en 1878, era que estas provincias otomanas de Bosnia y Herzegovina ingresasen en las nuevas corrientes de civilización europea (Zaimović, 2011). Al tiempo que seguía la proyección “la policía estaba bloqueando a los manifestantes que habían aprovechado la oportunidad para mostrar su descontento con la pobreza, el desempleo, la disminución del espacio público y la falta de recursos en general que continúa plagando la ciudad 20 años después de la guerra” (Rexhepi, 2018: 935).

1.5 Desahucio del *atelier* del escultor

Alija Kučukalić (Sarajevo, Bosnia y Herzegovina, 22 de abril de 1937 - Sarajevo, 23 de junio de 1992): escultor y dibujante bosnio, un artista único y una figura cultural versátil y polivalente que, con su personalidad, producción artística y trabajo pedagógico en la Academia (Facultad) de Bellas Artes de Sarajevo, ha dotado de un significado fundamental al desarrollo cultural y artístico de Bosnia y Herzegovina, en deuda con sus destacadas obras artísticas, principalmente escultóricas. Fue uno de los fundadores de la Academia de Bellas Artes de Sarajevo, donde comenzó su labor docente en 1972, a cargo de la asignatura de escultura, materia que impartió como profesor titular hasta su fallecimiento. Fue Vicedecano, jefe y fundador del Departamento de Escultura, Jefe de la Escuela de Posgrado y Presidente del Consejo de Arte de ULUBIH (siglas en idioma bosnio de *Udruženje Likovnih Umjetnika BiH*), la Asociación de Artistas Plásticos de Bosnia y Herzegovina.

La obra artística de Alija Kučukalić ha sido mostrada al público desde el año 1967 hasta 1992 a través de numerosas exposiciones en galerías de arte y museos tanto en el país como en el extranjero. Muchas de las esculturas y dibujos del autor destinadas para estas exposiciones han pasado a formar parte de las colecciones de obras de arte en estas instituciones culturales, pero hoy en día, lamentablemente, rara vez están entre la obra expuesta. Sólo por su producción escultórica, ha recibido más de una veintena de premios de Bosnia y Herzegovina, Yugoslavia e internacionales, mientras que han sido también numerosos los reconocimientos al mérito. Durante este periodo, fueron publicados numerosos textos sobre su escultura, su dibujo y su obra monumental. Casi todos los desarrollos teóricos de la crítica de arte de entonces conducen a una idea común que la intelectual, literaria, crítica y ensayista bosnia Nermina Kurspahić (1988), definió sintéticamente de la siguiente manera:

Un artista-escultor, al que se debe en gran parte el mérito del desarrollo y la expansión del espíritu de la escultura moderna de Bosnia y Herzegovina, así como de toda la región yugoslava, no siendo hasta las últimas consecuencias un moderno, pero por ello, recordado y aún presente como un clásico de la escultura moderna. Alija Kučukalić, escultor que permaneció fiel a su *atelier*, y a su trabajo en el mismo.

Los conceptos con los que se ha identificado tantas veces la interpretación individual del ser humano a través de la escultura y el dibujo de Alija Kučukalić, tales como: lenguaje figurativo, determinadas deformaciones geométricas, polarización horizontal y vertical compositiva de la figura, rostro reducido a cavidades, solidez de la forma, ritmos estáticos, incisiones y grietas profundas que dividen los volúmenes y penetran en la masa, estructura compacta y firme que se sostiene en sí misma, energía encerrada o contenida, fuerza interior de las forma, vitalidad, poder de expresión, carácter monumental de la obra aunque se trate de a pequeño formato, calidad de presencia de la obra, etc., se encuentran en muchos de los caminos hacia la escultura contemporánea en la primera mitad del siglo XX. Juzgando en consonancia con estos conceptos, que según Perisić (1981.b) son “las características esenciales de la escultura de Alija Kučukalić”, se podría crear la superflua impresión de que su trabajo emana siguiendo el espíritu de la escultura moderna de Henry Moore, Marini Marini, o incluso de Constantin Brancusi, según Begić (1992), “en caso de que estemos buscando almas gemelas”. Pero si de verdad se hubiera inclinado hacia cierto eclecticismo de sus almas gemelas, se abre el interrogante de por qué entonces “Alija Kučukalić es un auténtico escultor” (Mesesnel, J., 1977). Porque la escultura es, ante todo, el arte del espacio, es decir, es un hecho plástico que actúa sobre el espacio físico y el entorno o el lugar de su presencia, tanto exterior, como interior. Y porque Alija Kučukalić, unificando la materia en la forma, creaba esculturas que inciden sobre el espacio con tanta fuerza que consigue dotarlo de una experiencia de la belleza y de una energía artística de la que antes carecía. “Son tipos de formas escultóricas bastante específicas y hasta ahora desconocidas” (Karamehmedović, M., 1977), incluso para las mencionadas características de la escultura de Kučukalić al alcance del análisis bajo la presente analogía entre él y los grandes escultores.

Kučukalić estuvo vinculado a ese espacio moldeado de diferentes formas: mediante una forma contemplativa de profunda introducción en la reflexión sobre la posición del ser humano en el espacio, mediante la escultura como medio de comunicación de su percepción del ser humano en el espacio, y mediante su percepción escultórica del espacio en que el autor se desarrolló y del espacio artístico en el que trabajó: su estudio. Esta última es la razón que explica por qué los dibujos de Alija Kučukalić trasladan al espectador a las esferas espaciales de su estudio o *atelier*.

El estudio de Alija Kučukalić está ubicado en el complejo residencial *Naselje sunca* [Barrio del sol] en Sarajevo. Ocupa la superficie de tres alturas construidas como un espacio único y diáfano, sin tabiques, iluminado por luz natural de ventanales. Dicha continuidad espacial del estudio permitió la mutua comunicación visual de sus esculturas, que desde diferentes alturas actuaban sobre el espacio (desde arriba, desde abajo, desde la izquierda, desde la derecha, desde la parte posterior, de frente) en interrupciones, como fragmentos dependientes o independientes, en discontinuidad, separados del centro espacial de la parte central y creando una “concepción estructural interrumpida” (Travar, 1988), de la misma manera que Kučukalić lo hizo en sus dibujos. De tal modo que, mediante la asimilación de la estructura de composición de todo el *atelier* en la forma precisa de la estructuración composicional del dibujo, Alija Kučukalić también hace realidad su vocación postmodernista que, en el marco de su colosal *opus* de dibujos, y en especial de su ciclo “Kiparev atelje” [El *atelier* del escultor], desarrolla desde 1976 hasta 1992. Es importante señalar dentro del contexto del arte posmoderno que “uno de los aspectos que más caracterizan, en general, el lenguaje transvanguardista es la importancia de lo fragmentario, así como la noción de discontinuidad que deriva del empleo del fragmento” (Cirlot Valenzuela, 1994: 87), y que el aspecto mencionado es anterior en el dibujo de Kučukalić. Con ello se puede explicar incluso por qué estos dibujos “se pueden leer e interpretar como el ‘autopostmodernismo’ del artista que ya había dejado el cénit de su trabajo escultórico-modernista detrás de sí” (Kurspahić, 1988).

La importancia crucial del escultor Alija Kučukalić para la reciente historia de la escultura contemporánea de Bosnia y Herzegovina es un hecho irrefutable. Aunque considerado como uno de los artistas más influyentes, es casi imposible ver sus esculturas ni dibujos en las galerías nacionales, ni tampoco leer algo a su respecto, a excepción de algunos textos puntuales de críticos de arte extranjeros. Más de dos décadas de silencio, sólo un eco puntual, el premio “Alija Kučukalić” (al mejor trabajo estudiantil de la Facultad de Bellas Artes de Sarajevo), pero sin ninguna iniciativa surgida del ámbito de la crítica artística y la teoría del arte respecto de toda una cadena de cuestiones actuales vinculadas a la obra artística del autor cuyo nombre lleva el mencionado premio.

En la sesión del Consejo académico-artístico de la Facultat de Belles Arts de Sant Carles de la Universitat Politècnica de València, la Comisión de Docencia e Investigación, el 19 de mayo

de 1998 aprobó un tema de tesis, que nunca se realizó, sobre Alija Kučukalić, con la propuesta de “organizar en el Estado Español una exposición retrospectiva del artista [Alija Kučukalić]” y que “para ello se intentará contar con la posible ayuda de organismos culturales de Bosnia y Herzegovina y España” (Silva Sebastián, 1996 y 1998).

Es cierto que son muchas las obras – esculturas, dibujos, bustos y monumentos (estos últimos en parte, debido a su dañado estado) que han sobrevivido tras la muerte de su autor como parte de las colecciones museísticas y del paisaje sarajevita. Sin embargo, su puesta en común dentro de una exposición retrospectiva no ha sido posible sin la esencia: el *atelier* del escultor donde se encontraba, junto a lo ya mencionado, su producción artística como son las esculturas en yeso, bronce, plástico, los dibujos y proyectos, el producto de treinta y cinco años de trabajo del escultor Alija Kučukalić.

A pesar de que el espacio en el que se desarrolla la creación artística de un artista acreditado se encuentra tras su muerte bajo protección intelectual según la directiva 2001/29/CE, del Parlamento Europeo (relativa a los derechos de autor y dirigida a los Estados) que determina que los estudios de los artistas reconocidos son lugares de interés público que deben ser protegidos por ley mediante intervención de las comisiones estatales y de los equipos competentes, en el año 1997, sirviéndose de la Ley de propiedad y alquiler de espacios comerciales del Ayuntamiento de Sarajevo (Skupština Kantona Sarajevo, 1997), el *atelier* de Alija Kučukalić fue cedido a un nuevo propietario. En el periodo comprendido entre 1997 y 1998, a consecuencia de las reformas realizadas que modificarían las dimensiones originales del *atelier* de Kučukalić para convertirlo en lo que sería la empresa de negocios del nuevo propietario, las herramientas y el material escultórico para la elaboración de las obras artísticas que había en el interior fueron tiradas a la basura. A este acto siguió otra serie de maniobras que resultaron en el desahucio forzoso de las obras artísticas. Sus esculturas y dibujos tuvieron que ser puestos a salvo en las viviendas de familiares, amigos y vecinos del artista. Se trata de los trabajos artísticos que, tras el asesinato del escultor Alija Kučukalić se encontraron en ese momento en su estudio y que fueron inscritas como patrimonio cultural; primeramente, dentro el inventario de la Comisión para la protección del patrimonio cultural y artístico de la Ciudad de Sarajevo en 1992, y posteriormente, en el año 1993, por parte de la Sede General para la protección de bienes, instituciones y personas que en estas desarrollan su labor. La salvaguarda

de aquellas obras artísticas inscritas como patrimonio cultural en habitáculos, sótanos, pasillos y patios de viviendas gracias a la bondad de los propietarios de los mismos, pero desgraciadamente en lugares que no reunían las condiciones adecuadas para su almacenamiento y conservación pues presentaban un gran riesgo de ser dañadas física, química o biológicamente, o robadas, fue, no obstante, la única forma de retirar de la calle el legado patrimonial artístico que las mismas representan. Además, nunca se materializó la ayuda esperada de los órganos culturales para la organización de la mencionada exposición retrospectiva, ni ningún marco mejor para sus esculturas y dibujos.

Los hechos arriba citados son suficientemente acreditativos del trato degradante hacia el legado artístico y el estudio de Alija Kučukalić, lo que condujo a un sinfín de peticiones para la devolución del *atelier* a la familia Kučukalić que sus miembros dirigieron a las instituciones competentes durante años, desde la finalización de la guerra en el año 1996, y cuyo fin era la creación de la Galería “*Atelier Memorial Alija Kučukalić*”, con vistas a la protección y preservación del legado artístico, de la memoria, y de los derechos intelectuales y de autor de uno de los artistas bosnios más importantes del siglo XX. No obstante, alguna posibilidad de proteger el espacio artístico (el *atelier*) y la producción artística de Alija Kučukalić se consiguió *post festum*, tras trece años de lucha contra silencios administrativos de la señora Zlatica Ibrahimovic Kučukalić, su viuda.

Con motivo de la inauguración del “*Atelier Memorial Alija Kučukalić*”, el 27 de febrero de 2009, se organizó la primera exposición póstuma, teniendo en cuenta que la escultura *Buket* [Ramo], 1971, de Alija Kučukalić es la única obra procedente de su *opus* de escultura libre que se había mostrado al público desde hacía décadas. Sin embargo, dos broncees, algunos originales en yeso y una decena de dibujos en buen estado de conservación, que no mostraban graves daños en comparación al resto de la obra deteriorada en los inadecuados espacios de almacenamiento y protección anteriormente mencionados, no fueron suficiente para componer una exposición individual de Alija Kučukalić, que pudiese mostrar mediante la obra expuesta, una muestra temática compleja de carácter monográfico. Esta limitación hizo que en el concepto de exposición con motivo de la inauguración del *Atelier* memorial se mostrase junto a las obras del escultor Kučukalić también los trabajos de sus estudiantes y alumnos, donados para tal fin en un gesto altruista de colaboración con sus apreciados símbolos como

acompañamiento de la exposición. Asimismo, fueron cedidas de forma temporal, las obras de Alija Kučukalić pertenecientes a la colección de la Galería Paleta, para la ocasión de la ceremonia de inauguración: “Una velada sin protocolos”, como definió muy objetivamente por sí mismo un titular del diario bosnio *Oslobodenje*, a causa de la ausencia de personajes protocolarios del Gobierno, en memoria del meritorio escultor cuyas obras y creaciones contribuyeron al desarrollo de Bosnia y Herzegovina. Es suficiente con mencionar los siguientes reconocimientos al mérito: “Premio 27 de julio de la Republica de Bosnia y Herzegovina” y la “Condecoración ‘6 de abril’ de la ciudad de Sarajevo”, el máximo galardón de la ciudad de Sarajevo, ambos reconocimientos concedidos a Alija Kučukalić por su trabajo escultórico y por la afirmación de la escultura de Bosnia y Herzegovina.

Las esculturas y los monumentos de Alija Kučukalić que forman parte del entorno urbano de Sarajevo bajo protección estatal están siendo expuestas al deterioro y al vandalismo. El último caso grave, ocurrido en octubre de 2013, escandalizó a la opinión pública cuando su escultura *Stratište* [Ejecuciones], que se encuentra en el complejo monumental de Vraca fue derribada de su pedestal; y su brazo, mutilado.

De esta forma, si reflexionamos acerca del vandalismo ejercido sobre las creaciones artísticas y el estudio de Alija Kučukalić, entenderemos que el periodista Diego Alquerache (1995), refiriéndose a una de las esculturas de Alija Kučukalić, obviamente, ya durante la guerra, hizo la verdad visible: “Mi amiga, la escultura de Skenderija, sigue como siempre, igual de solitaria como fría, quizá resignada esperando que un vampiro de la montaña la destruya y así destruya para siempre a su creador”.

PARTE SEGUNDA:
CONTEXTUALIZADORA

CAPÍTULO 2. ARTE MODERNO. CONTEXTO HISTÓRICO DEL DESARROLLO DE LA ESCULTURA DE BOSNIA Y HERZEGOVINA

2.1 Marco histórico de la investigación sobre la escultura de Bosnia y Herzegovina del siglo XX

“Aunque modesta, pero de manera regular, una parte integral de las exposiciones” anotó el historiador Miloš Radić (1974: 35) sobre cómo fue la presencia de la escultura de Bosnia y Herzegovina en las exposiciones del periodo posterior a la Segunda Guerra Mundial, ya que estas, en los periodos anteriores, raras veces integraban alguna obra de los escultores bosnios. Con esta anotación Radić reabrió el capítulo de escultura en el catálogo de la exposición “Arte de Bosnia y Herzegovina 1945-1974”, celebrada en la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina de Sarajevo, del 27 de diciembre de 1974 al 15 de enero de 1975. Se trataba de una muestra retrospectiva del arte moderno de este país, que posteriormente fue acompañada con tres exposiciones retrospectivas más del mismo tema, pero en relación con distintos periodos temporales, también inauguradas en la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina. Para cada una de ellas fue elaborado, por varios autores historiadores del arte, un catálogo de la exposición, al igual que se hizo para la primera arriba citada, publicados en orden acronológico en relación con el número del volumen que les corresponde: vol. I (1978), vol. II (1985), vol. III (1974) y vol. IV (1984). Los cuatro volúmenes fueron editados en Sarajevo por la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, pero en la edición del volumen IV también participó el Comité Organizador de los Juegos Olímpicos de Invierno – Sarajevo 1984, concluyendo de este modo la primera publicación monográfica sobre el desarrollo de la pintura, el dibujo, el grabado y la escultura de Bosnia y Herzegovina entre los años 1894 y 1984, compilada dentro de la colección de estos cuatro volúmenes con los siguientes títulos de catálogos, respectivamente: Arte de Bosnia y Herzegovina 1894 – 1923, Arte de Bosnia y Herzegovina 1924 – 1945, Arte de Bosnia y Herzegovina 1945 – 1974 y Arte de Bosnia y Herzegovina 1974 – 1984.

Además de esta publicación, que aborda, como hemos dicho anteriormente, el arte moderno de Bosnia y Herzegovina a través de las distintas disciplinas artísticas (pintura, dibujo, grabado y escultura) en distintos periodos temporales, en los cuales se encontró el país bajo la autoridad

de distintos gobiernos como el de la Monarquía Austrohúngara; el del Reino de los Serbios, Croatas y Eslovenos, que en 1929 adoptó el nombre de Yugoslavia; el Gobierno de Cvetković-Maček, pactado dentro del Reino de Yugoslavia en 1939 por el primer ministro serbio Dragiša Cvetković y el líder político croata Vladko Maček, y el del Estado Federal de la República Socialista de Yugoslavia (República Federal Popular de Yugoslavia desde el año 1945, cambiando su nombre a República Federativa Socialista de Yugoslavia en el año 1963, que se mantuvo hasta los comienzos de su disolución en el año 1991), en cuanto al primer periodo de la Monarquía Austrohúngara, la escultura (sacra, conmemorativa, arquitectónica y escultura mostrada en las exposiciones), también ha sido abordada recientemente en la tesis doctoral de Andrea Baotić-Rustanbegović, con el título “Sculpture in Bosnia and Herzegovina during the Austrohungarian rule 1878 – 1918”, realizada en 2018 en el Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía de Zagreb (Croacia). Este es el primer trabajo científico sobre la escultura en Bosnia y Herzegovina durante el dominio austrohúngaro elaborado hasta ahora. Sin embargo, la misma, a excepción de la escultura pública monumental, en los periodos posteriores al austrohúngaro todavía constituye un campo de estudio que carece de una investigación científica. Por esta razón, en cuanto al tema del desarrollo de la escultura de Bosnia y Herzegovina entendido como un conjunto de tendencias y acontecimientos que marcaron paso por el arte moderno del siglo XX en ese país, para los alumnos que estudian arte en las disciplinas humanísticas todavía sirven unas cuantas paginas dedicadas a los escultores bosnios en los cuatro catálogos de las exposiciones anteriormente mencionados como la única bibliográfica existente sobre dicho tema recomendada por la Universidad de Sarajevo.

En ese contexto histórico de la investigación sobre el desarrollo de la escultura de Bosnia y Herzegovina del siglo XX, Radić (1978: 29) señala que “sobre los comienzos de la escultura moderna de Bosnia y Herzegovina y de su plástica escultórica en general solo se puede hablar desde el final de la primera década del siglo XX”, prosiguiendo su explicación al respecto de tan tardía aparición de la escultura moderna y de la escultura en general en el territorio bosnio:

Este retraso es la consecuencia de las circunstancias religiosas, políticas y culturales específicas en el país, donde tanto la Ortodoxia como el Islam prohibían a sus creyentes la fabricación de las imágenes fundidas o talladas, mientras que la iglesia Católica resolvió sus necesidades de plástica importando las esculturas de otro lado. (Radić, 1978: 29)

En este sentido, tanto la falta de investigación científica acerca del desarrollo de la escultura moderna de Bosnia y Herzegovina en relación con su contexto histórico, como la modesta presencia de la escultura de los escultores bosnios en las exposiciones, se deberían de manera análoga, a la falta de escultura autóctona en este país. Desde que Austro-Hungría fue autorizada en el Congreso de Berlín (1878) para la administración de Bosnia y Herzegovina, “la opinión de que las bellas artes de la época del dominio austrohúngaro representan una importación extranjera, que no se ajustaba al espíritu de la zona estaba presente” (Baotić-Rustanbegović, 2018: Abstract). Sin embargo, además de esta importación extranjera en Bosnia y Herzegovina, y de obras de arte que fueron creadas para ilustrar las enseñanzas de la Iglesia católica, también fueron introduciéndose, a lo largo del siglo XX y de forma sucesiva, otros pedidos encargados mayoritariamente a los escultores de otros países vecinos (Serbia, Croacia y Eslovenia) para satisfacer las necesidades conmemorativas y para difundir la propaganda de los distintos gobiernos anteriormente mencionados. En este sentido, el uso de la escultura conmemorativa (personajes históricos, hechos históricos o conceptos políticos, nacionales, religiosos y funerarios) fue el más propagandístico en el sentido del adoctrinamiento, de la dominación política y del control social, y el más presente y oficial tanto en el espacio geográfico como en el ámbito social, cultural y artístico de Bosnia y Herzegovina durante un largo periodo de aproximadamente cien años, desde la ocupación austro húngara hasta la década de los años 1970. Siguiendo una mirada histórica a través de una línea temporal inversa, la escultura extranjera y conmemorativa que ha ejercido el monopolio en Bosnia y Herzegovina, se puede calificar con tres rasgos:

En primer lugar, la escultura extranjera importada asume el contenido formal de arte llamado “realismo socialista” en función del culto a los líderes carismáticos, que introdujo a Bosnia y Herzegovina el escultor Antun Augustinčić (uno de los más famosos escultores de Croacia y de Yugoslavia activos en el siglo XX), exactamente el día 29 de noviembre de 1943 cuando, en el Segundo Congreso del AVNOJ (siglas en idioma bosnio de *Antifašističko Vijeće Narodnog Oslobođenja Jugoslavije* [Consejo Antifascista de Liberación Popular de Yugoslavia]), sesión donde nació la Yugoslavia socialista, que se celebró en la ciudad de Jajce (Bosnia y Herzegovina), fue inaugurado el primer busto de mariscal Josip Broz Tito (Figura 1, Anexo 2), busto realizado por este escultor unos meses antes de dicha sesión (Nova, 2020). Posteriormente Augustinčić adaptará de forma más precisa las normas de su estilo anterior del realismo academicista al realismo socialista, a partir de la estatua del mariscal Tito que hizo en

el año 1948 (Figura 1, Anexo 2) y que se reproducirá cuantas veces fuera necesario para decorar todos los lugares públicos importantes del país, como símbolo del culto hacia la personalidad de Josip Broz Tito y hacia su régimen llevado a cabo a través del Partido Comunista de Yugoslavia, que en 1952 cambió su nombre a Liga de los Comunistas de Yugoslavia disuelta en 1990. Si un artista seleccionado por las autoridades para retratar a Josip Broz Tito o para crear otro tipo de monumento comunista no aceptaba hacer este deber en el servicio, sin justificación previamente aprobada por las mismas, entonces la Ley sobre los delitos contra el deber en el servicio (16-10-1948) del Código penal yugoslavo dictaba lo siguiente: “en el caso de renuncia no autorizada de deber en el servicio [...] el autor sera castigado con la pena de muerte y confiscación de bienes” (artículo 8).

En segundo lugar, la escultura importada a Bosnia y Herzegovina incorpora el conservadurismo estético de la burguesía (alegórico, anecdotista y narrador) como su rasgo estilístico más dominante en función promotora de la Corona Karađorđević [Karageorgevich] de Serbia y de marcar territorio serbio en Bosnia y Herzegovina mediante una considerable cantidad de monumentos (bustos, estatuas, conjuntos escultóricos y efigies ecuestres) dedicados, en el periodo entre las dos guerras mundiales, al Rey Pedro I Karađorđević o Pedro I de Serbia, y a su descendiente directo Alejandro I de Yugoslavia, que fueron introducidos en el territorio bosnio en el periodo posterior a la Primera Guerra Mundial por parte de escultores de Zagreb, como Frano Kršinić y Rudolf Valdec; de Belgrado, como Mihailo Milovanović; o de Liubliana, como Lojze Dolinar, entre otros (Mitrović, 2015). Uno de los monumentos de este tipo, mencionado en la historiografía bosnia como más representativo, es una estatua ecuestre que se titula: Monumento al Rey Pedro I Karađorđević el Gran Liberador. Es obra del escultor croata Rudolf Valdec, el monumento fue inaugurado en el año 1937 en la ciudad de Bijeljina (Bosnia y Herzegovina), pero el autor lo realizó entre los años 1924 y 1928, es decir, mucho antes de que las tensiones entre serbios y croatas por sus aspiraciones territoriales en las que ambas partes buscaron apoderarse del territorio de Bosnia y Herzegovina salieran a la luz a través del Acuerdo Cvetković-Maček de 1939 (Kučkalić, E., 2019). Por esta razón, en aquellos años de la década de 1920, años todavía de hospitalidades mutuas en el Reino de los Serbios Croatas y Eslovenos (1918-1929), en la que surge la creación de dicho monumento al Gran Liberador para la ciudad bosnia de Bijeljina, el escultor Rudolf Valdec desde Croacia “rinda homenaje al Rey Pedro I de Serbia como a un héroe que con su coraje, fuerza, decisión y fe cristiana ha vencido al enemigo” (Figura 5, Anexo 2), tal y como señala Quien Enes (2015)

en el artículo sobre las influencias de los acontecimientos políticos en los monumentos de Valdec, un enemigo que en la época del rey Pedro I eran los otomanos, contra quienes luchó. Sin embargo, por lo que representa el contenido formal de este monumento, la acción de vencer el enemigo no está terminada. Mientras que el caballo se levanta sobre sus patas traseras, el Rey Pedro, montado a lomos de éste, alza su espada en alto a punto de asestar un golpe mortal al enemigo llamado árabe por el artista, contra quien lucha con su fe cristiana.

El enemigo, en forma de un hombre-monstruo de Oriente Medio con tres cabezas (árabe), caído rendido en el suelo bajo el caballo, se encuentra a la espera de ser al instante decapitado por la espada del rey, pero aún sigue vivo. Lo que el rey no termina de matar en la escultura, lo termina haciendo su pueblo entre el 1 y el 2 de abril de 1992 en la masacre de la ciudad de Bijeljina, que consistió en los asesinatos, las violaciones y la limpieza étnica masiva de los civiles bosnios musulmanes por parte de los paramilitares serbios de la Guardia Voluntaria Serbia (SDG) y del Ejército Popular de Yugoslavia (JNA) controlado por el presidente de Serbia Slobodan Milošević. Ellos reconstruyeron y reinaugaron el monumento al Rey Pedro I Karađorđević el Gran Liberador restaurado en el año 1993, es decir antes de terminar la guerra de Bosnia (1992-1995) (Zvanična internet prezentacija Grad Bijeljina, 2020). Desde entonces los serbios locales cada año celebran el día 1 de abril (de la masacre) lo que inició su imaginario rey como su fiesta llamada “Día de liberación” o defensa de la ciudad:

Hoy, en Bijeljina, el 1 de abril se celebra como el día de la defensa de la ciudad, y la calle de esa ciudad por la que Željko Ražnatović Arkan [criminal de guerra acusado por el Tribunal Penal Internacional para la ex Yugoslavia (Communications Service of the International Criminal Tribunal for the former Yugoslavia, 1997)] pasó con su guardia en la noche del 31 de marzo al 1 de abril se llama “Calle de la Guardia Voluntaria Serbia”. (Junuzović, M., 2019)

Y en tercer lugar, la escultura extranjera engloba las escuelas austríaca y alemana, de las que destacan en el contexto bosnio escultores (austriacos, húngaros, checos y polacos) como Theodor Franz Marie Khuen, Anton Brenek, Eugen Bory, Josef Wilk, Friedrich Christoph Hausmann (Baotić-Rustanbegović, 2018) (Figuras 12-15, Anexo 2), además de otros escultores de origen balcánico, que introdujeron en Bosnia y Herzegovina la escultura academicista de la época del historicismo para favorecer las ideas nacionales, glorificando al emperador Francisco José I de Austria y a los personajes leales a la Monarquía, además de que al mismo tiempo

llegaron también las imágenes policromas de las vírgenes y santos desde los talleres austriacos del Tirol (Figura 11, Anexo 2) en los que la imaginaria religiosa para las iglesias de Bosnia fue mayoritariamente la producción en serie. También en este período aparecen las primeras esculturas que desempeñarán el papel de contribuir a la construcción de las primeras identidades nacionales, hoy en día conocidas como el famoso “odio interétnico de Bosnia y Herzegovina”.

El arqueólogo alemán, Anton Joseph Johann Maria de Waal (1837-1917) quién también fue historiador vinculado a la Iglesia católica romana pasó en uno de sus viajes de estudio por Sarajevo y apuntó lo siguiente respecto de la construcción del consistorio municipal, hoy el ayuntamiento o Vijećnica: “casi está terminada en rasgos generales la majestuosa construcción de primer rango en estilo árabe que será el ayuntamiento. Es extraño que la gestión municipal ejecute el ayuntamiento de la capital de Bosnia en estilo árabe, donde se supone que en cien años no quedará ningún mahometano (musulmán)” (de Waal, 1985: 29). Las reflexiones de de Waal se correspondían con el momento histórico en que las vecinas Serbia y Croacia desplegaban toda una política de afirmación nacional o más bien, nacionalista sobre una parte de la población de Bosnia. El autor (Bublin, 2017) explica que Benjamin Kallay, el entonces ministro austro húngaro de finanzas, tuvo la voluntad de salvaguardar el territorio de Bosnia de los movimientos nacionalistas de las vecinas Serbia y Croacia, pretendiendo que perviviese una nación Bosnia autóctona y con una clara integridad como entidad propia. Ya, en los tiempos de los otomanos se recurría al término “*bošnjaci*” [bosniacos] para todos los habitantes de Bosnia, independientemente de su religión, si bien, los que profesaban la fe islámica (musulmanes) se declaraban como *bošnjaci*; los católicos, como *latini* [latinos], y los ortodoxos como *vlasi* [valacos], aunque en los censos del imperio austrohúngaro desde 1879 hasta 1910, los musulmanes fueron llamados *mahometanos*; los católicos, católico-romanos, y los ortodoxos, greco-ortodoxos. Sin embargo, entre los censos de Bosnia y Herzegovina de 1910 y 1921 realizados por la Administración austrohúngara, esta nomenclatura cambió, y aparecieron las etiquetas étnicas *hrvati* [croatas] y *srbi* [serbios] para designar la afiliación religiosa de los católicos y los ortodoxos. De esta forma, como bien indica (Bublin, 2017) “el nacionalismo croata y serbio avanzaba entre los católicos y ortodoxos de Bosnia a través de una misma red de maestros y aprendices, de sociedades de benevolencia, y de periódicos que apoyaba la política del propio imperio austro húngaro, hecho que dejó claro que el proyecto ‘bosniaco’ de Kalley había sido condenado al fracaso” (p.90).

En este contexto de la afirmación nacional, se fundaron en Sarajevo varias sociedades caritativas que tenían una función cultural y educativa, tal y como se detalla en sus páginas oficiales. Dos de estas sociedades, una de Mostar y otra de Sarajevo, se unieron en 1907 en la Sociedad Cultural Croata “Napredak” [Avance] con el objetivo principal de preservar y fortalecer la conciencia nacional croata en Bosnia y Herzegovina. “Prosvjeta” [Sabiduría], la Sociedad Educativa y Cultural Serbia fue fundada en el año 1902 en Sarajevo para preservar la cultura e identidad serbia en Bosnia y Herzegovina. Para ambas sociedades se construyeron los edificios donde aparecerán como parte de la decoración arquitectónica las primeras esculturas figurativas, que desempeñarán el papel de la construcción de las identidades nacionales en Bosnia y Herzegovina.

El edificio de la Sociedad Cultural Croata, considerado como un buen ejemplo del denominado estilo secesionista en Bosnia y Herzegovina, se ubica en el pleno centro de Sarajevo. Fue creado por el arquitecto Dionys Sunk en el año 1913. En la parte frontal de la fachada de este edificio hay dos esculturas alegóricas: *Prosvjeta* [Sabiduría] y *Snaga* [Poder] (Figura 10, Anexo 2), realizadas en piedra artificial por el escultor de Zagreb Robert Frangeš Mihanović (Comisión de Conservación de monumentos nacionales de Bosnia y Herzegovina, 2015), y entre las que destaca el escudo croata y la inscripción del nombre de la asociación “Napredak”. En el techo del edificio, una cúpula añadida que no tiene otra función que la decorativa, sirvió como un gran pedestal para el rasgo más resaltado de la edificación, la escultura titulada “Croacia” (Figura 10, Anexo 2). Esta figura femenina, en tamaño natural fue hecha por la empresa “Stegman i sinovi Budjevojice” (Comisión de Conservación de monumentos nacionales de Bosnia y Herzegovina, 2015). Aún más narrativo es el conjunto escultórico del edificio de la Sociedad Educativa y Cultural Serbia “Prosvjeta” de 1911, del arquitecto Miloš Miladinović (Comisión para la preservación de monumentos nacionales, 2009). La realización de las esculturas fue adjudicada a la compañía “Jung and Rus”, talleres de esculturas decorativas y tiendas de estuco, Viena - Sarajevo, bajo la supervisión de Franjo Rebhen. Pero el diseño de este trabajo escultórico fue ejecutado por el escultor Mišo Stević quién, en aquel entonces, recién llegado de América del Norte y habiéndose establecido en Sarajevo, ganó el concurso para la decoración exterior del edificio de Prosvijeta dominado, en cuanto a la fachada se refiere, por la estética del secesionismo vienés. No obstante, al estar el autor de las esculturas influenciado por su visión americana, en la zona alta, sobre el tercer piso de este edificio, la

composición piramidal del grupo escultórico lo corona una antorcha sostenida en la mano, solo que, en este caso, en vez de ser la famosa estatua de la Libertad de Nueva York, es la estatua alegórica de la Sabiduría de la Sociedad Educativa y Cultural Serbia la que la porta (Figura 9, Anexo 2). Gracias a la relación simétrica de las figuras que acompañan por ambos lados a la estatua de la Sabiduría y el modelado de las mismas extraordinariamente claro en todos los detalles, se perciben claramente desde mucha distancia las figuras del ciudadano, el niño, el campesino serbio y el águila. Este campesino lleva una gorra llamada *šajkača* que usaban tradicionalmente tanto los serbios de áreas rurales montañosas como los *četniks* [chetnics], miembros de las organizaciones guerrilleras nacionalistas serbias y que es un símbolo ultranacionalista de Serbia desde finales del siglo XIX.

Mencionando las características principales de dichos edificios construidos para las sociedades educativas y culturales de Sarajevo, Ibrahim Krzović señala:

No sólo su construcción y dotación de medios para su funcionamiento sino su modelado y representación sirvieron para la afirmación de la consciencia nacional. Estos edificios tenían el deber de estar al cuidado de las tradiciones culturales y nacionales y ser una señal visible de la elección de la autonomía religiosa-nacional. (Krzović, 2004: 110)

2.2 Antecedentes de la escultura moderna de Bosnia y Herzegovina

El dominio occidental o europeo del Imperio austrohúngaro en Bosnia y Herzegovina sucedió directamente al de un islámico-oriental del Imperio otomano, de larga duración. El devenir histórico de Bosnia y Herzegovina a partir de encontrarse bajo el gobierno de la Monarquía austrohúngara (1878-1918) deja constancia de importantes cambios que se van produciendo con el paso del tiempo en la sociedad bosnia, reflejados sobre todo en su occidentalización o europeización (“germano-austrohúngarización”) cultural después de más de cuatro siglos de recepción y asimilación de la cultura y del saber islámico-oriental durante el periodo otomano (1463-1878). En esta adaptación a la cultura occidental por medio de la industrialización, del desarrollo, de cambios en la estructura política y de cambios en las normativas educativas y en el sistema religioso, la Monarquía austrohúngara tuvo un papel significativo en la construcción de la fisionomía de las ciudades de la en aquel entonces llamada Provincia Imperial de Bosnia y Herzegovina, cuya arquitectura pronto se convirtió en una

amplia gama de estilos modernos a los que se suele añadir el prefijo “neo” (neorrománico, neogótico, neorrenacimiento, neobarroco y neomodéjar, etc.), reflejados en los edificios, tanto en los de nueva construcción como en los reconstruidos. Pero la transformación urbana, que se enlaza con la historia de un nuevo paradigma de la arquitectura bajo el dominio austrohúngaro, requería también bustos, estatuas y monumentos dinásticos, así como reliquias, altares, imágenes policromas de vírgenes y santos, y demás partes constituyentes del decorado escultórico interior y exterior de los nuevos edificios de uso, principalmente religioso, de procedencia católica, y después, de los edificios tanto públicos, administrativos y culturales, así como privados, residenciales y empresariales. En tal contexto cabe destacar que la integración de las esculturas figurativas en el tejido urbano de la ciudad de Sarajevo a finales del siglo del siglo XIX y principios del siglo XX es la razón por la que se acostumbra a considerar que generalmente “la aparición de la escultura de en Bosnia y Herzegovina coincide con la llegada de la Monarquía austrohúngara” (Hošić, 2012: 17).

Las esculturas más representativas de Bosnia y Herzegovina del periodo austrohúngaro, y que además han sido reproducidas en las fotografías publicadas por la autora Baotić-Rustanbegović (2017), muestran el academicismo como el rasgo estilístico formal más dominante de estas esculturas (bustos y estatuas) (Figuras 12-15, Anexo 2). La aparición de la escultura academicista significó un cambio radical en la historia del arte de este país. Hasta la llegada de la Monarquía austrohúngara, en Bosnia y Herzegovina no encontraremos ninguna escultura de estilo occidental producida por los artistas bosnios, porque durante el periodo otomano Bosnia fue marcada por el arte islámico de una expresión puramente abstracta e irreal, salvo algunas excepciones que se muestran en la pintura de la miniatura islámica del Imperio otomano. Pero, aunque en los archivos otomanos hay numerosas obras firmadas por artistas de origen bosnio, y entre ellos los nombres de pintores como Nasuh Matrakçi o Osman Nakaš son mencionados en todas las enciclopedias de historia del arte universal científicamente relevantes (Bloom & Blair, 2009), pocas obras de los artistas bosnios del Imperio otomano se han conservado en Bosnia. Hoy en día, muchas instituciones públicas de Austria fundadas a finales del siglo XIX (Museo Histórico de la Ciudad de Viena, Museo Etnográfico de Viena y Museo de Artes Aplicadas de Viena), guardan importantes colecciones de arte islámico (Dervišević, 2014). Asimismo, en relación con la adquisición de las colecciones islámicas por parte del Museo Imperial Austriaco en Viena y del Museo Nacional Húngaro en Budapest, (Tafro, 1956: 7) señala que “El expolio del patrimonio bosnio, principalmente del patrimonio del periodo turco,

fue de tal magnitud que por esta razón el Museo Nacional de Bosnia y Herzegovina no pudo participar en la exposición de arte musulmán en Múnich en 1910”.

Tres mil seiscientas obras prestadas de las colecciones de arte islámico internacionales fueron exhibidas en esta exposición de 1910 “*Meisterwerke muhammadianischer Kunst*” [Obras maestras del arte mahometano] en Múnich, que fue visitada por más de un millón de personas entre las cuales:

Matisse, Kandinsky, Marc y Klee testificarán su descubrimiento del verdadero Oriente en esta exposición. Entonces, en un momento en el que la abstracción artística está a punto de revolucionar el lenguaje artístico, los organizadores de la exposición están colocando las artes del Islam a la vanguardia de la modernidad. (Leturcq, 2010: 366).

Un año después, Kandinsky (1911/1996) publicará su libro teórico clave sobre el arte abstracto como experiencia espiritual, rompedora con la tradición de las instituciones académicas. Pero por aquel entonces en Bosnia ocurrió lo contrario: el academicismo de las escuelas austriaca y alemana vino a sustituir a la abstracción. Antes de este cambio los artistas bosnios de la cultura musulmana ni siquiera pintaban sobre el lienzo, sino sobre la superficie del agua. La técnica se llama *ebru*, y todo lo que sucede en la superficie del agua (colores, líneas y manchas) es la pura intuición o experiencia espiritual del artista. También dibujaban la poesía de los místicos de la tradición sufi, con algunas de las formas artísticas más importantes del arte islámico como la caligrafía. Pero por medio de trazos y líneas que se descomponen y se reconstruyen para formar una imagen abstracta, estos dibujos comunican la metáfora visual del ritmo y del movimiento de la vida que se halla en otra parte o que incluso ni existe en el texto de las poesías, sino en la vida espiritual del autor de estos. En cuanto a la escultura, en vez de imitar el qué, es decir, el aspecto físico de los seres humanos, los artistas se preocupaban por el cómo de esculpir la evocación de la espiritualidad humana. Ejemplo de ello son los turbantes de piedra en las tumbas otomanas de los antiguos cementerios bosnios (Figura 17, Anexo 2). No hay ningún turbante igual. Todos son diferentes porque cada ser humano, durante su vida, tuvo un distinto camino espiritual. Por la forma, tamaño y profundidad de los pliegues, ángulos u ondulaciones de estas esculturas de turbantes, entre otras cosas podemos saber quiénes y qué eran, qué valor y coraje tenían y en qué gastaban sus vidas, en qué condición espiritual vivían e incluso como habían muerto los antepasados bosnios durante el periodo otomano.

Aunque muchas veces esculpidos de modo tosco en su forma arcaica y elemental tanto de bulto redondo como en relieve, estos turbantes de piedra que se alzan sobre lápidas en forma de columna (en idioma bosnio, *nišani*) no son otra cosa que el arte y la técnica de representación tridimensional de los objetos en el espacio, es decir, escultura, e incluso siendo por su evocación abstracta (a al menos once significados: honor, respecto, coraje, honestidad, sabiduría, estatus social, rectitud, lealtad, amor, piedad y la muerte además de la espiritualidad humana) todo lo contrario a la escultura occidental figurativa. La presencia de este tipo de escultura oriental ampliamente representada en casi todo los cementerios musulmanes y en los jardines de las mezquitas y parques urbanos de Bosnia y Herzegovina, que aparece entre los siglos XV y XVI (Bešlagić, 1978: 13), hasta finales del XIX no respalda la visión paradójica de que “la escultura como forma artística casi se extinguió durante el dominio de los otomanos en Bosnia y Herzegovina” (Baotić-Rustanbegović, 2018), ni que según (Hošić:2012:17) “permaneció absolutamente abandonada”, así como tampoco respalda que “en Bosnia y Herzegovina no había tradición de componer artes plásticas en el espacio urbano según el modelo de las ciudades de Europa occidental” (p.17).

2.3 Comienzos y primeras generaciones de los escultores de Bosnia y Herzegovina

Comenzando por el escultor Robert Jean Ivanović de Sarajevo quien después de haber terminado sus estudios en Múnich y Zagreb, y especializado en la Academia de Bellas Artes de Praga en 1916, mostró sus trabajos en la Primera Exposición de Aristas de Bosnia y Herzegovina, inaugurada el 14 de octubre de 1917 en el edificio de la Administración Estatal en Sarajevo, tras la cual no volverá a su ciudad natal habiéndose instalado definitivamente para vivir y trabajar en Croacia (Figura 19, Anexo 2), el historiador Miloš Radić (1978) en el catálogo “Arte de Bosnia y Herzegovina 1894 – 1923” apenas menciona dos escultores más, tales como Sreten Stojanović (Figura 20, Anexo 2) y Ivan Eckert, y a la escultora croata Ivana Despić-Simonović (que durante más de treinta años, desde sus diecinueve hasta su muerte, vivió y trabajó en Sarajevo), a quienes vincula de forma directa con el arte de Bosnia y Herzegovina entre los años 1894 y 1923, fuera del contexto exclusivamente austrohúngaro.

La incursión en el mundo de la escultura de Sreten Stojanović comenzó siendo él prisionero en la cárcel de Zenica donde terminó a sus dieciséis años después del veredicto contra los miembros del movimiento “Mlada Bosna” [Joven Bosnia], acusados por el asesinato, el 28 de junio de 1914, del archiduque Francisco Fernando de Austria, el heredero de la Corona del Imperio austrohúngaro, y de su esposa, la condesa Sofía Chotek, en el llamado Atentado de Sarajevo. Stojanović fue amnistiado en 1917 y enviado a una escuela en Viena. Los únicos que quedaron en Bosnia y Herzegovina, el escultor Iván Eckert y la escultora Ivana Despić-Simonović siguieron en sus oficios tras la Primera Guerra Mundial, pero ahora realizando los bustos estatuas y monumentos dedicados a la Corona de Karađorđević de Serbia, por lo que fueron muy apreciados en los círculos políticos (Figuras 21-23, Anexo 2). Asimismo, en el catálogo de la exposición “Arte de Bosnia y Herzegovina 1924 – 1945”, la historiadora Danka Damjanović (1985) explica que durante el periodo entre las dos guerras mundiales en Bosnia y Herzegovina hubo sólo un encargo escultórico cuya temática no giraba en torno a la Corona Karađorđević de Serbia, realizado por el escultor Anto Matković a quien se le ofreció por parte de la Sociedad de Amigos del Arte “Cvijeta Zuzorić” de Belgrado un trabajo en relación con los bustos de los seis autores más destacados eslavos en el campo de la literatura dramática para el Teatro Nacional de Sarajevo, pero que “no sabemos que aspecto tenían estos bustos, excepto que el artista los hizo a partir de las fotografías y se esforzó por lograr similitudes” (Damjanović en Umjetnička Galerija Bosne i Hercegovine, 1985: 24).

Según un resumen de Hošić (2012: 18) de los mencionados catálogos del Arte de Bosnia y Herzegovina:

En algún momento a principios de los años treinta, junto a Sarajevo, Tuzla se convirtió formalmente en el segundo centro artístico escultórico en Bosnia y Herzegovina. Consistió en Ante Marković, Franjo Leder y Dragiša Trifković, “sin embargo, a juzgar por sus realizaciones concretas, la actividad de estos escultores permanece en un marco regional estrecho, sin mayor importancia para la escultura bosnia de este período” (Danka Damjanović). En este contexto temporal, se mencionaron varios nombres significativos para el desarrollo del arte escultórico bosnio y se encuentran, entre los escultores enumerados del período anterior a la guerra y entre el grupo antes mencionado en Tuzla, Marin Studin, Rajka Mercep, Dojčin Sučević y Branko Šotra. Con todos los agravantes de principios de siglo, el arte escultórico pudo mantener una continuidad mínima. Las intenciones sobre la forma en este período quedan limitadas al realismo, sin exigir obras en el campo de la estilización, de la abstracción de formas

y del simbolismo que de alguna manera fue marcado por el desarrollo del arte escultórico de la época en un contexto artístico más amplio. Una consciencia cultural general y nacional fragmentada, así como un programa cultural y social negativo, facilitaron la falta de motivación entre los jóvenes artistas para abordar el persistente no sólo arte en general, sino el arte escultórico como su disciplina más exigente [...].

En este sentido, afirma la historiadora Meliha Husedžinović (1981) que la escultura bosnia hasta la década de 1970 no expandió significativamente la problemática de la escultura yugoslava y no aportó nada significativamente nuevo al fondo de experiencias plásticas.

2.4 Vanguardia entre la tradición y la modernidad

2.4.1 Recuperación de la vanguardia en Bosnia y Herzegovina

Los autores como (Abadžić-Hodžić, 2012), que abordan el contexto cultural de Bosnia y Herzegovina en relación con el arte del grabado, desde mediados de los años sesenta hasta de los ochenta, desde un punto de vista sociocultural hablan de este periodo como uno de los más importantes en la historia contemporánea de este país, por lo que se ha logrado: una contribución extraordinaria en el campo de las artes plásticas, de la arquitectura, de la literatura, de la música y del cine, la fundación de algunas de las principales instituciones culturales, la reactivación y el lanzamiento de proyectos de investigación científica, de editoriales especializadas en las artes y las ciencias, y la integración de la práctica más activa de la exposición del arte contemporáneo de Bosnia y Herzegovina en el territorio yugoslavo y en la escena artística internacional. Uno de los distintivos más significativos que concibe este fulgor cultural en contraste con la corriente del “realismo socialista” implantado como arte oficial del Estado socialista yugoslavo a partir del establecimiento del régimen comunista en el momento inmediato después de la Segunda Guerra mundial es precisamente la “liberación de esta orientación exclusivamente utilitaria, comprometida e ideológica” (Abadžić-Hodžić, 2012:234). El abandono definitivo de la normativa oficial permitió un paso notable en el desarrollo de las artes plásticas de Bosnia y Herzegovina (véase en el Capítulo 8, sección 8.1, una ampliación contextual con fotografías de las obras), lo cual también confirma la consecución de logros y premios en las disciplinas de pintura, escultura, dibujo y grabado que han obtenido los artistas bosnios de la generación de los años setenta en las numerosas

exposiciones artísticas internacionales como los bienales de arte de Venecia, Sao Paulo, París, Alejandría y Tokio, entre otros muchos. Además de estas exposiciones, Abadžić Hodžić apunta:

Un fenómeno característico de este período es la aparición de una generación excepcional, por el número de sus participantes y el alto nivel de la calidad de sus logros, de formados artistas del grabado. La mayoría de ellos se educaron en Belgrado, Zagreb y Liubliana, porque la Academia de Bellas Artes de Sarajevo no abrirá hasta 1972. Entre ellos, hay un gran número de artistas bosnios, lo que es un hecho particularmente significativo en comparación con su número en la primera mitad del siglo XX. Mencionemos los nombres de Mersad Berber, Dževad Hozo, Halil Tikveša, Emir Dragulj, Hasan Sućeska, Ragib Lubovac, Memnun Vila, Kemal Širbegović, Nusret Hrvanović, Mehmed Zaimović, Husein Balić, Safet Zec, Ismar Mujezinović, Salim Obralić, Esad Muftić, Mensur Verlašević, mientras que en el mismo período están activos un gran número de pintores y escultores como Afán Ramić, Behaudin Selmanović, Seid Hasanefendić, Bekir Misirlić, Ibrahim Ljubović, Arfan Hozić, Alija Kučukalić... (Abadžić-Hodžić, 2012: 244).

Estos acontecimientos que convergieron con la industrialización de los años setenta en las regiones bosnias de Zenica y Tuzla, así como con la política de igualdad entre los pueblos bosnios (que tras el censo del 1971 y la Constitución yugoslava de 1974 por primera vez se legitimó a los bosnio-musulmanes como pueblo constituyente y el más numeroso de Bosnia, por encima de bosnio-croatas y serbo-bosnios), y que llegaron a concluir simbólicamente con el programa cultural de los Juegos Olímpicos de invierno celebrados en Sarajevo en el año 1984, parecían circunstancias tan favorables que incluso se menciona que esta época fue la Edad de Oro de Bosnia y Herzegovina. No obstante, según los datos publicados en el proyecto de las ciencias sociales de la Academia de las Artes y Ciencias de Bosnia y Herzegovina “destacando el lapso entre los años 1970 y 1987, caracterizado por los éxitos generales y el progreso en todas las áreas de la vida social y política de la sociedad bosnia”, la conclusión final es trágica: “por un lado, no hay duda de que Bosnia tuvo un periodo de oro desde mediados de los sesenta hasta mediados de los ochenta (veinte años), pero todo esto se destruyó por la agresión” (Bilandžić, 2007: 46).

El compromiso del escultor Alija Kučukalić con la construcción de conocimiento sobre la materia de la escultura marcó esta época dorada, destacando de esta forma su labor pedagógica

en su carrera artística. Como uno de los fundadores de la Academia (Facultad) de Bellas Artes de Sarajevo con apertura en el año 1972, y como profesor de escultura en la misma institución, facilitó las primeras y únicas posibilidades educativas de enseñanza y aprendizaje de la escultura en un nivel profesional superior, viable para Bosnia y Herzegovina. Es esta una consideración elemental que también sirvió, en parte, a los críticos de arte y cultura para desplegar una acordada opinión sobre Kučukalić que la historiadora de arte Azra Begić (1992) sintetizó en un memorándum tras la muerte del artista:

[...] un brillante artista y también brillante pedagogo, a quién generaciones enteras de jóvenes escultores de la Academia de Bellas Artes de Sarajevo (estudiantes a tiempo completo y graduados) deben, no sólo su cuidado paterno, sino, sobre todo, el hecho de que no ponía por encima de ellos ni su personalidad, ni sus cánones. De forma segura, el mérito de Alija es que la escultura en Bosnia y Herzegovina, tras la apertura de la Academia, alcanzó el nivel de la hasta entonces inalcanzable pintura, y en un cierto número de casos, superó las problemáticas de esta materia [...].

Esta consideración ha sido imposible obviarla por tratarse Alija Kučukalić de un escultor que, en su condición de profesor comprometido con la lucha por las libertades tras un siglo de represiones ideológicas por un arte oficial contra la libertad de expresión, tuvo una sensibilidad moderna, donde la modernidad no determina la escultura sino la calidad superior de la obra, hecho este por el cual es hoy en día considerado un clásico de la escultura moderna, e incluso cuando se trata de la escultura conmemorativa.

Desde el año 1972, cuando comenzó la labor docente de Kučukalić a cargo de la asignatura de escultura, materia que impartió como profesor titular hasta su asesinato en la guerra al acudir a su puesto de trabajo en la Academia de Bellas Artes de Sarajevo, todos los escultores bosnios habían pasado por sus enseñanzas. Estos veinte años son el lapso del primer contexto del desarrollo de la escultura de Bosnia y Herzegovina del siglo XX a través de los escultores bosnios, y ausente de formación y producción extranjera. Por lo tanto, no es posible iniciar el análisis y estudio de este contexto sin la previa investigación sobre el padre de la escultura moderna de Bosnia y Herzegovina (la lista cronológica completa de las generaciones de los escultores que han pasado por las enseñanzas del profesor Alija Kučukalić se puede consultar en el apartado 6.5.1. de esta tesis doctoral):

Como artista era un gigante, como pedagogo fue un profesor excepcional que verdaderamente entendía el trabajo del estudiante y al estudiante en sí. Un dibujante sin parangón, solo igualado como escultor y profesor. Sus alumnos ahora están diseminados por todo el mundo, en Canadá, Australia, en toda la antigua Yugoslavia, hoy profesores en las Facultades de Belgrado, Zagreb, Split, todos alumnos suyos. Sobre Alija Kučkalić se podría decir mucho, pero yo lo resumiría en que un hombre así se echa en falta. Un hombre así no vivió sin más. (Libovac, en Federalna televizija, 2019)

Debemos, por lo tanto, visto el extenso legado del profesor y escultor Alija Kučkalić, revisar con detalle su contexto artístico y sociocultural. Como se ha ido explicando a lo largo de este capítulo, en Bosnia y Herzegovina hubo un largo periodo de represiones, de petrificación del mundo sociocultural, mediante un arte oficial (desde el realismo academicista de las escuelas austríaca y alemana, pasando por el conservadurismo estético de la burguesía del Reino de los Serbios, Croatas y Eslovenos hasta el arte llamado realismo socialista yugoslavo). Y a pesar de que la ruptura ideológica entre Yugoslavia y la URSS en 1948 trajo consigo un tímido abandono estilístico de la pintura del realismo socialista, y aunque en cuanto a la escultura, los cambios llegarían a partir de 1961, cuando los escultores comprometidos con el modernismo socialista yugoslavo buscaron las nuevas posibilidades expresivas en la abstracción geométrica para crear monumentos que reflejaran el espíritu moderno del socialismo buscado por Yugoslavia y cristalizado en la primera cumbre del movimiento de los Países no Alienados celebrada en Belgrado, la misma ideología emprendedora de estos monumentos conmemorativos no es más que otra exaltación heroica que de nuevo nos lleva a la idea de la que nace el petrificador realismo socialista de conmemoración.

En este sentido, la verdadera huida de los artistas bosnios hacia su propia identidad se produce a partir de la primera mención de la escultura entendida como el testimonio más directo de la sociedad bosnia sobre sí misma, que pronunció el poeta bosnio Mehmed Alija “Mak” Dizdar, refiriéndose a las lápidas de piedra medievales, *stećci* (en singular, *stećak*) de los antepasados bosnios, que se encuentran dispersas en todo el territorio de Bosnia y Herzegovina, como durmientes de piedra. Pese a que estas lápidas ya habían sido documentadas en la exposición “L’Art Médiéval Yougoslave”, que se celebró en 1950 en París, fue Mak Dizdar quien reescribió la epigrafía de estos durmientes de piedra, de los *stećci*, que enriqueció los ritmos de

la literatura oral con nuevos contenidos y significados. Dizdar los arrancó del olvido y les dio vida con su habilidad poética en un lenguaje de la modernidad del siglo XX, y reveló así un espejo donde los bosnios podían ver reflejada su identidad olvidada. Así, en su libro “El durmiente de piedra” (1966), Dizdar hace en su poema *Dažd* [Diluvio] (Dizdar, 2004; original: 1966) una llamada con versos como:

<i>Trebalo bi se odkameniti</i>		<i>Hay que despetrificarse</i>
<i>i poći bez osvrtaanja kroz kapiju grada</i>		<i>y atravesar sin mirar atrás la puerta de la ciudad</i>

Alrededor de sesenta mil ejemplares de estas lápidas medievales (*stečci*) (Figura 18, Anexo 2), esculturas con distintas formas geométricas talladas en piedra, que se encuentran esparcidos por todo el territorio de Bosnia y Herzegovina son descritos comúnmente como monumentos de héroes desconocidos o como tumbas gigantes de los guerreros. Estos monumentos, pese a que debajo de ellos están enterrados los antepasados de todos los pueblos bosnios, ninguna de las confesiones religiosas los recuerda como parte de sus rituales fúnebres. No obstante, en una sociedad multirreligiosa y multiétnica como es la de Bosnia y Herzegovina ser de nadie es lo único que pertenece a todos. Por esta razón, estos monumentos a los muertos son el origen de la escultura de este país entendida como parte de la identidad multicultural.

Ser de nadie es también la razón por la cual los durmientes de piedra que descansan debajo de los *stečci* fueron considerados como partidarios de los heréticos medievales y como tal, perseguidos y matados. “En los años treinta del siglo XIII, los Papas constantemente hacían demandas a los gobernantes y obispos húngaros de que erradicasen la herejía en la diócesis bosnia” (Malcolm, 2011: 65-66). Las acciones católicas en Bosnia y Herzegovina se conocen desde el año 1291, cuando el papa Nicolás IV envió la orden de los franciscanos a combatir la llamada obra demoníaca o la herejía de los “cristianos” y de las “cristianas” (Lovrenović, 1980:55), tal y como a sí mismos se llamaban los fieles de la Iglesia bosnia, denominada por la Iglesia católica como herejía sectaria, paterana, bogomila o cátara. Esto fue la causa de que aumentara la magnitud de los ataques e invasiones a este país por parte de los países vecinos, la cual probablemente también aumentó el dolor en el que morían los durmientes de piedra bosnios. Pero lo poco que sabemos acerca de ellos, es que “fueron atacados por fuego y espada en varias ocasiones durante el siglo XIII, se defendieron tenazmente y finalmente

(1463) se rindieron, pero no al cristianismo, sino al Islam” (Durant, 1950:769), que “la mayoría de científicos están de acuerdo en que la islamización de Bosnia fue paulatina y en general voluntaria” (Donia, 2006:43), y aquello que nos llega a través de su habla literaria esculpida o grabada en sus monumentos de piedra anteriores a la llegada del islam en idioma bosnio medieval. Algunas de estas maravillosas escrituras en un extinto alfabeto cirílico bosnio han sido transcritas y publicadas. Según Buturović (2015:121) cuentan lo siguiente:

Por mucho tiempo he permanecido aquí
y por mucho más tiempo tendré que yacer;
Nací en una gran alegría y morí en un gran dolor;
No era nada entonces, no soy nada ahora;
Serás como yo, y no puedo ser como tú;
Maldito sea quien derribe esta piedra;
Tened piedad de quienes una vez fueron como vosotros;
Nací en una gran alegría y morí en un gran dolor...

No sabemos cómo fue este gran dolor que los llevó al otro mundo, pero en el nuestro, tras ellos, quedaron sus esculturas llenas de vida. Las representaciones visuales de los contornos dibujados en bajo relieve y grabados sobre grandes bloques de piedra transmiten la alegría de hombres, mujeres y niños bosnios felices mientras bailan en círculo cogidos de los hombros o de las manos. Muchas veces desde allí, también saludando hacia nuestro lado, en son de paz y amistad con su mano derecha levantada en alto. Sus ciervos y los cazadores se acercan unos a otros con calma, al igual que sus parejas y novios abrazados, y las casas alegres unidas, apoyándose en el cielo. Los caballos libres, los árboles de la vida, los pájaros sabios y quietos, y otros volando, las flores de lirio y un sin fin de los símbolos enigmáticos en forma de arcos, círculos, espirales, estrellas, lunas, tan sólo son una parte pequeña del misterio que envuelven las necropsias de los héroes desconocidos. A veces son de dimensiones magníficas. Las piedras llegan hasta tres metros de altura sin contar los metros enterados en el suelo. Las formas geométricas más bien aparentan unas enormes casas sin un espacio interior donde los tejados pertenecen a la parte integra de la unidad compacta de un solo bloque de piedra (Figura 18, Anexo 2).

Aunque lápidas [*stećci*], estos monumentos no contienen nada que coincida con la típica hipnosis medieval del pecado y el arrodillamiento ante la muerte, sino con el

entusiasmo creativo, refinamiento y alegría de formas, motivos y representaciones: afirman la espontaneidad como el principio supremo de la vida (Lovrenović, 1980:77)

Es probablemente esta la razón por la cual muchos artistas bosnios contemporáneos se hayan inspirado en la antigua cultura de los “durmientes de piedra” y por la cual los *stećci*, hayan sido reinterpretados a través de distintas disciplinas artísticas sin dejar de ser íntimamente entendidos como la mayor manifestación de lo universal. Todos ven en ellos algo suyo y propio. De la misma manera que el artista bosnio Dževad Hozo, según el escultor Adis Elias Fejzić (2016), alumno del escultor Alija Kučukalić, en sus grabados “extrajo algunos elementos esenciales de la escultura bosnia medieval y los transformé en una estética personal” (p.21), el mismo Fejzić comenta “he tenido la intención de investigar y recrear mi propio arte del *stećak*” (p. 22), y de la misma manera originalmente apuntó el poeta Mak Dizdar:

El *stećak* es para mí aquello que no es para otros, aquello sobre lo que y en lo que otros ni pudieron ni supieron ver. Es piedra, pero también palabra; es tierra, pero también cielo; es materia, pero también espíritu; es grito, pero también canción; es muerte, pero también vida; es el pasado, pero también el futuro” (citado en Popović, 1970:51)

Simultáneamente a la apertura de puertas de Dizdar hacia el futuro, se publica en el mismo año (1966) “*Derviš i smrt*” [El derviche y la muerte] de Meša Selimović novela cuya narrativa sucede en el Sarajevo otomano, y sobre la cual Miljenko Jergović (2015) comenta que “el público general, el de 1966 y 1967, así como el posterior, que no fue dirigido por instrucciones críticas e histórico-literarias, ni tampoco por el cotilleo popular, conoció el islam a través de esta novela”. Este islam, no tan extendido en las prácticas religiosas de la gente durante Yugoslavia, donde el ateísmo comunista era la práctica dominante, como lo estuvo en tiempos anteriores, tiene su tradición en los derviches. Las hermandades sufíes (*tariqats*) de algunas órdenes como *Halveti*, *Bektashi*, *Naqshibandi*, *Qadiri* y *Rifa'i* y la *Mevlevi*, que coexisten en Bosnia desde el siglo XV hasta la actualidad, han jugado un importante papel en el desarrollo de artes como la música, la pintura y la poesía, en gran medida prohibidas por las corrientes ortodoxas islámicas. Estas artes encontraron su libertad de expresión en los centros de los derviches, y por esta razón, después de dos luminarias del sufismo, el andalusí Ibn ‘Arabi de Murcia (1165-1240) y el persa Mawlana Rumi de Balj (1207-1273), en períodos posteriores, especialmente durante el Imperio otomano las obras clásicas más importantes de música, pintura, miniatura, caligrafía y poesía islámica fueron creadas por los artistas sufíes (Dizdarević, 2011). Una gran parte de la filosofía sufi que está plasmada en estas

manifestaciones artísticas sirvió como base para los primeros cimientos de Sarajevo, para esa componente que hizo de la ciudad un lugar para todos:

¡Ven, ven, quienquiera que seas, ven!
 Infidel, religioso o pagano, poco importa.
 ¡Nuestra caravana no es la de la desilusión!
 ¡Nuestra caravana es la de la esperanza!
 ¡Ven, aunque hayas roto mil veces tus promesas!
 ¡Ven, a pesar de todo, ven!

En estos versos del siglo XIII atribuidos al Maestro Mawlana Jelalud-din Rumi, y que han sido transmitidos por los derviches hasta el presente, se vio reflejada, desde sus comienzos, también la ciudad de Sarajevo y sus ciudadanos musulmanes, católicos, ortodoxos, judíos (de origen sefardí que tras la expulsión de la península ibérica por el Edicto de Granada de 1492 llegaron a Bosnia), y aquellos sin afiliación religiosa particular, bien agnósticos o ateos.

Y así, abstracción, estilización, simplificación, simbolismo, representación geométrica, arabesco, composiciones lineales, estructuras matemáticas, lógica, álgebra y aritmética, conceptos de la dimensión vertical y horizontal como eterna unión entre el cielo y la tierra, ritmo cósmico dinámico y equilibrio terrenal estático, espacio, hueco, vacío, relación luz-sombra, relación volumen-sombra, relación calor-frío, conceptos plásticos de los volúmenes y masas ingravidas, cavidad e iluminación difusa, descentramiento, dispersión, fragmentación, conceptos de discontinuidad y continuidad, relación unidad-multiplicidad en representación de la infinitud, conceptos de armonía, calma, reposo y suavidad, equilibrio ecológico y la integración en la naturaleza, miradores y celosías hacia el paisaje, jardines, agua, color, sonido, equivalencia estética de los sonidos y silencios, conceptos melódicos... y, en primer lugar, los principios específicos del arte de la caligrafía islámica, que, como todos los demás mencionados principios islámicos del arte y estética del espacio sagrado, “se basan en los principios espirituales contenidos en la Revelación islámica” (Hodžić, 2007:16-19), definen parcialmente el contenido conceptual de la arquitectura y el arte que dieron la forma a la ciudad de Sarajevo durante el periodo otomano, y al que se volvió en el período de oro de mediados de los sesenta hasta mediados de los ochenta, en un aspecto de las artes entre tradición y

modernidad, de manera que el exclusivo arte occidental que en Bosnia y Herzegovina introdujo el imperio austrohúngaro, ya no era el único.

Con anterioridad a esta época dorada hubo un intento de vanguardia en el tránsito de la cuarta a la quinta década del siglo pasado, momento en que una serie de creadores y de eventos culturales llamativos aparecieron en Sarajevo, a través de artistas bosnios que se reunieron en la ciudad de Sarajevo tras terminar sus estudios en el extranjero, debido a que Bosnia y Herzegovina carecía de instituciones de educación artística superior. Sobre la “lucha de las fuerzas progresistas por la expresión artística contemporánea en 1939 en Sarajevo” Azra Begić (1975) en la introducción al catálogo de la exposición *Collegium Artisticum '75*, señala:

En el círculo de arquitectos, están presentes las ideas de Bauhaus sobre la síntesis del arte, así como las ideas de Le Corbusier (Grarbijan, Naidhart y otros). Los pintores transmiten las experiencias e influencias de grupos artísticos avanzados: de la tierra de Zagreb (Ismet Mujezinović, Mica Todorović y, más tarde, Rizah Stetić) y de la vida en Belgrado (Vojo Dimitrijević, Danijel Ozmo); de expresionistas alemanes (Roman Petrović); surrealistas franceses (Mujezinović, Dimitrijević); Picasso (Dimitrijevic) y Georg Gross (Mujezinovic). Los estudiantes de Praga abogan, entre otras cosas, por la teatralidad sintética basada en las ideas y experiencias de Meyerhold, Tairov y, en particular, Divadlo 36 E.F. Burian (Oscar Danon, Jahiel Finci y otros).

Esta última idea tomó su primera forma tangible a través de la “Velada de música, movimiento y poesía popular” celebrada en octubre de 1939, realizada por el músico O. Danon, el arquitecto J. Finci, el pintor V. Dimitrijevic y la coreógrafa Ana Rice, con la ayuda de un excelente conocedor de nuestro tesoro nacional, el crítico literario y de arte, Jovan Kršić. En el programa que se imprimió para la ocasión, emergieron claramente las tendencias políticas y culturales de los organizadores: ‘Queríamos mostrar que ningún esfuerzo, ningún sacrificio es difícil cuando se trata de elevar nuestro contexto y a nosotros mismos a un nivel cultural superior ...’ La manifestación fue acompañada de una pequeña exposición para la ocasión de Todorović, Dimitrijević, Mujezinović y Ozmo. Es costumbre considerar este evento como la primera manifestación del Collegium Artisticum, que se constituirá bajo este nombre ya en febrero de 1940 como una sección de la Filarmónica de Sarajevo.

Pero, aunque el Collegium Artisticum será abolido poco después, en diciembre de 1940 por intervención policial, será nuevamente inaugurado en 1975 como una síntesis de

manifestaciones conjuntas de la Asociación de Artistas plásticos de Bosnia y Herzegovina, ULUBiH; la Asociación de artes aplicadas de Bosnia y Herzegovina, ULUPUBiH y la Alianza de Arquitectos de Bosnia y Herzegovina, SABIH, y se ubicará en el recién inaugurado espacio expositivo KSC “Skenderija”. En el marco cultural y artístico de Bosnia y Herzegovina después de la Segunda Guerra Mundial se lograron numerosos resultados, entre los que se destacan el establecimiento de la ULUBiH y la Escuela Estatal de Artes y Oficios en 1945, y el establecimiento de la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina en 1946. La Escuela Estatal de Bellas Artes y Artesanía evoluciona en la Escuela Estatal de Artes Aplicadas en el año 1948. En 1954 se inició la labor de ULUPUBiH y de la Cooperativa de Bellas Artes y Artes Aplicadas, LIK, en 1956 respectivamente; se inaugura el Salón de Otoño en Bania Luka en 1962 y la Galería del Retrato Yugoslavo en Tuzla en 1964; y se funda la Colonia de artistas de Počitelj desde 1965, y el Salón de Sarajevo desde 1968. Finalmente, la Escuela Superior Pedagógica evoluciona hacia la Academia Pedagógica (Facultad de Pedagogía) en 1969 (ULUBiH, 1976 y Perišić, 1991: 3).

La importancia del Collegium Artisticum del año 1939 en la lucha por la expresión artística contemporánea, a pesar de la devastación cultural como resultado de la política profascista del Reino de Yugoslavia y la “división de Bosnia y Herzegovina” (Novalić, 1998:12) bajo el acuerdo serbocroata del gobierno de coalición Cvetković-Maček se repetirá con un grupo de nuevas fuerzas artísticas progresistas, determinante para la apertura de la Academia de Bellas Artes de Sarajevo el 30 de octubre de 1972 en Sarajevo, a pesar de las aspiraciones centralistas de la Republica Socialista Federativa de Yugoslavia. A este respecto, señalamos que dicha apertura fue una tarea difícil, para la cual “hubo que *regatear* bien entre las tendencias centralistas de la Yugoslavia de aquel entonces para que se realizara la apertura de una academia más de Bellas Artes además de las de Zagreb, Liubliana y Belgrado”, tal y como recuerda el profesor y artista Selim Obralić en una entrevista de Andree-Zaimović (2012) con motivo del cuarenta aniversario de la Academia de Bellas Artes de Sarajevo.

Los fundadores y a su vez, primeros profesores de la Academia, (fueron grandes artistas e intelectuales bosnios que al terminar sus estudios) seleccionados por comisiones de expertos, llegaron desde distintas instituciones educativas de toda la ex Yugoslavia para compartir sus experiencias: desde Belgrado, Nada Pivac y Borislav Aleksić para la asignatura de dibujo; desde Liubliana Alija Kučukalić, en la asignatura de escultura y Mersad Berber, en dibujo anatómico; desde Belgrado y Liubliana, Muhamed Karamehmedović, para impartir historia del

arte; desde Sarajevo y Múnich, el Dr. Kasim Prohić, quien estuvo enseñando estética en la Academia desde su comienzo. Ya en 1973, se adoptaron varios enfoques educativos, desde Liubliana con Dževad Hozo en artes gráficas y desde Zagreb Ismar Mujezinović en pintura. Metka Kraigher-Hozo (única artista de origen esloveno), de Liubliana, fue elegida para la asignatura de tecnologías de la pintura en 1974, y así, en el marco de todas estas asignaturas troncales se configura definitivamente el sistema educativo de una academia de arte (Academia de Bellas Artes, Sarajevo, 1997). En este sentido Hošić (2012), destacando la importancia de la apertura de la Academia de Bellas Artes de Sarajevo y señalando además el nombre de Alija Kučukalić como escultor “con un vocabulario escultórico cristalizado y claro” (p.21), afirma que “sólo entonces, se puede decir, la escultura se convirtió en una parte integral del desarrollo del arte bosnio, porque con la cantidad de representación entre artistas jóvenes, se correspondió con las necesidades de una escena artística democratizada y libre.” (p.21)

2.4.2 Época dorada de Bosnia y Herzegovina o preludio de la guerra

El filósofo, crítico de arte e historiador del arte francés Hipólito Adolphe Taine (1968) señala que “Para comprender una obra de arte, un artista, un grupo de artistas, es preciso representarse, con la mayor exactitud posible, el estado de las costumbres y el estado del espíritu del país y del momento en que el artista produce sus obras” (p.19). En opinión de la historiadora de arte Meliha Husedžinović (1981), la década de los años setenta para la escultura bosnia podría definirse “como años en los que se están haciendo esfuerzos para ponerse al día con Europa y el mundo”. Mientras que el estado de las costumbres y la espiritualidad de la comunidad multinacional de Bosnia y Herzegovina puede presentarse como un mosaico “diverso, rico, pintoresco y colorido, compuesto por muchas regiones que se han formado históricamente bajo influencias diversas, a menudo contradictorias, coloreadas por expresiones y símbolos heterogéneos en la encrucijada de la cultura del Oriente bizantino-islámico y del Occidente romano-germánico [...]”, como señala el gran poeta Mehmedalija Mak Dizdar (1969, citado por Duraković, 1981: 34).

En la ceremonia de apertura de la Facultad de Bellas Artes de Sarajevo, Dalibor Parać, entonces Decano de la Academia de Bellas Artes de Zagreb, señaló que “el establecimiento de la Academia en Sarajevo es una consecuencia lógica del crecimiento de Bosnia y Herzegovina y

de su centenaria tradición artística” (Parać, 1972, en Facultad de Bellas Artes de Sarajevo, 2015:13). Sin embargo, en el transcurso de los años setenta a la década de los ochenta del siglo pasado, entre numerosas reflexiones intelectuales y “debates temáticos de destacados agentes culturales sobre el legado cultural de los pueblos de Bosnia y Herzegovina, que destacaron el papel y la importancia de las llamadas culturas menores en la historiografía contemporánea” especialmente aquellas que se crearon en los cruces entre oriente y occidente, tal y como indica Aida Abadžić-Hodžić (2010: 119), en medio de tales eventos, en el año 1972, en la institución educativa tradicional más antigua activa de la cultura musulmana bosnia, creada en 1537/38, la Madrasa-i Seldzukiye, cuyo fundador fue el nieto del sultán Bayezid II, Gazi Husrev-beg, Sandžak-beg de Bosnia, sus alumnos organizaron varios meses de protestas y suspensión de clases. La razón residía en que, según el plan de estudios socialista, la primera y más antigua institución educativa de Bosnia y Herzegovina, desde el año 1960 no tenía el mismo trato que las demás escuelas de educación secundaria. De hecho, “en el curso escolar 1960/61. años, las autoridades redujeron la duración de la escolarización a sólo cinco años y eliminaron del plan de estudios todas las llamadas asignaturas seculares” (Mulić-Busatlija, 2000), y, por lo tanto, sus alumnos no tenían la posibilidad de matricularse en igualdad de condiciones en los estudios universitarios posteriores.

La Madrasa logró la igualdad con otras escuelas secundarias sólo después de la disolución de Yugoslavia, y vemos con este ejemplo que partiendo de bases ideológicamente antagónicas, existe un paralelismo en su contenido discriminatorio entre la Yugoslavia comunista y la España franquista, por la cual, según el Artículo sexto del Fuero de los Españoles del 18 de julio de 1945 “No se permitirán otras ceremonias ni manifestaciones externas que las de la religión Católica” (Jefatura del Estado, 1945); unidas en forma de supremacía sobre la cultura y espiritualidad islámica, considerada como una “religión atrasada y asiática” por los gobernantes yugoslavos (Malcolm, 2011: 341). En la Constitución yugoslava de 1946:

había un artículo común según el cual Yugoslavia respetaría las libertades religiosas [...]. Sin embargo, en la práctica era diferente. En el año 1950 [...], se cerró el último mekteb, escuela primaria sobre la enseñanza del Corán. En 1952, se cerraron todas las tekkes en Bosnia y Herzegovina y se prohibieron todas las órdenes derviches o sufíes [...]. Se abolieron las sociedades culturales y educativas y benéficas musulmanas “Gajret”, “Narodna uzdanica”, y otras [...]. Hasta 1964, se prohibió la publicación de libros de texto islámicos en Yugoslavia [...]. La comunidad musulmana ya había

sufrido grandes daños en la guerra (...), pero en 1950 todavía quedaban 199 mezquitas en desuso en Bosnia y Herzegovina, algunas de las cuales necesitaban ser reparadas, y otras fueron posteriormente convertidas en museos, almacenes o incluso graneros por las autoridades comunistas. [...] Muchos cementerios musulmanes se convirtieron en parques o sitios de construcción para edificios comerciales y residenciales. [...] El último golpe a los waqfs [fundación islámica de los bienes donados voluntariamente para cubrir necesidades sociales en general] [...] lo asestó la nacionalización inmobiliaria de 1958. Así, las grandes fundaciones benéficas que habían estado activas durante cuatrocientos años o más, como la Fundación Gazi Husrev-beg del siglo XVI, desaparecieron. (Malcolm: 2011: 341-343)

En el juicio de 1983 conocido como “el proceso de Sarajevo” fueron acusados los miembros de la organización “Mladi Muslimani” [Jóvenes Musulmanes] que se opuso a los ataques comunistas llevados a cabo contra el islam tras la Segunda Guerra Mundial. Este proceso contra trece intelectuales musulmanes entre cuales se encontraba el futuro presidente de Bosnia y Herzegovina Alija Izetbegović, único que no procedía de la estructura comunista, fue, según señala (Kučukalić, E. 2019) “una de las purgas políticas de la década contra la élite intelectual bosniaca” (p. 24). Además de las purgas políticas, la financiación de los proyectos industriales y urbanísticos consistía en deudas. Dada la larga marginación económica y cultural de Bosnia y Herzegovina en comparación con Croacia, Eslovenia y Serbia entre las seis repúblicas del Estado socialista yugoslavo, el historiador inglés Noel Malcolm (2011) señala que aquel nuevo desarrollo durante el periodo dorado de Bosnia y Herzegovina que conllevaba una gran ejecución de obras de regeneración y renovación urbana de la ciudad de Sarajevo a la espera de los Juegos Olímpicos de 1984, “fue tan sólo el ejemplo más dramático de esos tipos de trabajos que se estaban haciendo en muchas partes de la república principalmente con dinero prestado” (p.353). Acerca de los trabajos en relación con la supuesta reactivación y enriquecimiento del contenido cultural impulsados por el mismo motivo olímpico, consta también la censura en el arte por parte de las instituciones culturales más importantes del régimen comunista yugoslavo, tal y como revelan los originales de los manuscritos del escultor Alija Kučukalić, como por ejemplo una carta suya (que se mostrará más adelante en esta tesis) dirigida a la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina en la que el artista desvela que una de sus esculturas que fue premiada en la Bienal Mediterránea de Bellas Artes de Alejandría en 1982, fue también censurada en el año 1984 por parte de dicha galería, la cual denegó la presencia de esta escultura en la exposición “El Arte de Bosnia y Herzegovina 1974-1984”,

concebida con motivo de los XIV Juegos Olímpicos de Invierno de Sarajevo. Del mismo año 1984 es también el conocido como *Libro blanco* del político croata Stipe Šušvar, número uno de la Liga de los Comunistas de Yugoslavia, libro originalmente titulado *O nekim idejnim i političkim tendencijama u umjetničkom stvaralaštvu, književnoj, kazaljsnoj i filmskoj kritici, te o javnim istupima jednog broja kulturnih stvaralaca u kojima su sadrane politički neprihvatljive poruke* [Sobre algunas ideas y tendencias políticas en la creación artística, la crítica literaria, teatral y cinematográfica, y sobre las apariciones públicas de varios autores culturales que contienen mensajes políticamente inapropiados] (Šušvar, 2010). En este libro, que constituye un documento sobre la represión del estado comunista de Yugoslavia y la persecución contra artistas, intelectuales y escritores cuyas obras o palabras no gustaron al Partido constan los nombres de ciento ochenta y seis autores etiquetados como indeseables, antisocialistas e incluso nacionalistas, un gran número de entre los cuales era de etnia serbia, lo que hizo crecer las disputas entre Zagreb y Belgrado, y que una centena de intelectuales serbios firmara en 1984 una carta abierta en la que denominaron al *Libro blanco* de Stipe Šušvar como un manifiesto de estalinismo. Pese a que la inteligencia serbia en un principio luchaba por las reformas y mejoras sociales del pueblo, pronto hablaría de la creación de un nuevo país. “Para la Academia Serbia de las Ciencias y de las Artes eso era una Gran Serbia, y así lo formalizó en el año 1986 en su memorándum. Para Tuđman, consistía en agrandar la matriz croata repartiéndose a medias [con Serbia] Bosnia y Herzegovina” (Kučukalić, E. 2019: 23). Son todos estos hechos otro dato más dentro de la calidad de datos que ofrecen los expertos en publicaciones sobre la historia de Bosnia y Herzegovina anterior a la guerra (1992-1995), que no son otra cosa que la evidencia de las causas lejanas del conflicto (económicas, político-ideológicas, culturales y de índole religioso, ético y nacionalista), dado que estas causas “pueden estar presentes durante años hasta que se convierten en detonantes” (ACNUR, 2016). En este sentido el denominado periodo de oro de Bosnia y Herzegovina fue en realidad un preludio de la guerra.

2.4.3 Hechos sincrónicos en la destrucción y reconstrucción de un legado

La xenofobia del núcleo nacionalista de la Gran Serbia dentro del partido único de la Alianza de Comunistas, es decir, el integrista, y paradójicamente llamado Partido Democrático Serbio, dirigida hacia el pueblo musulmán bosnio que ha sido parte de la sociedad bosnia durante siglos, instigó la agresión contra Bosnia y Herzegovina en 1992. El eminente reflejo de la guerra que en su última forma devino en genocidio, las masacres de civiles y la

destrucción planificada y selectiva de los “bienes potenciales” de la UNESCO referidos al patrimonio arquitectónico otomano, el arte islámico y oficialmente a Sarajevo como símbolo unitario del multiculturalismo universal ante la mirada del mundo entero, coincidió – como una ironía de la contradicción internacional con la simultánea destrucción y reconstrucción – con una fantástica exposición retrospectiva “Al-Ándalus: las artes islámicas en España” en la Alhambra (Granada) del 18 de marzo al 7 de junio de 1992 y en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York del 1 de julio al 27 de septiembre de 1992. La extraordinaria colaboración del Gobierno de España, el Patronato de la Alhambra y Generalife, y el Museo Metropolitano de Arte, permitió que más de un centenar de obras de arte pertenecientes al magnífico patrimonio cultural e histórico de la España islámica (711-1492) procedente de las colecciones de arte de Estados Unidos, Europa, Norte África y Oriente Medio se exhibieran “por vez primera en este extraordinario marco de la Alhambra – la gran obra arquitectónica de la España musulmana – haciendo posible que muchos tesoros retornen a su lugar de origen después de quinientos años” (de Montebello, 1992:7)

Estos tesoros del arte y la espiritualidad islámica pasaron imperceptiblemente a ser propiedad de varios países europeos e incluso cruzaron el otro lado del océano en la gran era de la expansión española. Numerosas y claras crónicas de esa época demostraron que la guerra por Granada en el período 1482-1492 dentro del marco de la reconquista adquirió connotaciones internacionales:

Participaron en el bando católico mil mercenarios de la infantería suiza, la mejor del momento; también voluntarios franceses, ingleses y alemanes, amén de aquellos cristianos que quisieron beneficiarse de la bula papal concedida a todo aquel que luchara contra los sarracenos, ya que Alejandro VI la había declarado como una cruzada contra los infieles. Cuando finalmente se obtuvo la victoria, toda la cristiandad lo celebró con júbilo ya que suponía una compensación por la pérdida de la ciudad de Constantinopla (1453) y un freno al avance del mundo islámico. El Papa, como reconocimiento a su defensa de la fe, concedió a Isabel y Fernando el título de Reyes Católicos, con el que serán conocidos en la posteridad. (Soler Cervantes, 2009).

Como botín de guerra, obras de arte islámico y muchos otros tesoros han sobrevivido hasta nuestros días, y sus artistas, los musulmanes de Al-Ándalus fueron bautizados según la Pragmática de Conversión Forzosa, y aquellos no bautizados fueron expulsados y exterminados

en la primera década del siglo XVII, según el folio 34 de la Mano 50 de *Mandamientos y embargos de la corte civil de Valencia* del año 1611, por el cual:

[...] todos los moriscos deste reino, así hombres como mugeres, con sus hijos, dentro de tres días de como fuere publicado este bando en los lugares donde cada uno vive y tiene su casa, salgan dél [...] Y el que no lo cumpliera, y excediere en un punto de lo contenido en este bando, incurra en pena de la vida, que se ejecutará irremisiblemente.

A respecto de este hecho, que comúnmente se conoce como reconquista, uno puede preguntarse si los musulmanes de Al-Ándalus eran autóctonos de la península ibérica, o tal vez eran unos ocupadores que se tuvo que expulsar en la creación de España. Respondería el filósofo español José Ortega y Gasset “Se me dirá que, a pesar de esto, supimos dar cima a nuestros gloriosos ocho siglos de Reconquista. Y a ello respondo ingenuamente que yo no entiendo cómo se puede llamar reconquista a una cosa que dura ocho siglos” (Ortega y Gasset, 2020: 134; original: 1914).

Esta exposición sobre arte islámico de 1992 que transcurría al mismo tiempo que la matanza de musulmanes bosnios y la destrucción de su legado otomano, estuvo acompañada del libro *Catálogo Al-Ándalus: las artes islámicas en España*, la primera publicación que estudia el arte islámico de Al-Ándalus de forma intensiva y reconstructiva desde hace cuarenta años, y que tenía por objetivo revelar el valor de estas expresiones artísticas como parte de una cultura autónoma, y un fenómeno de fundamental importancia para todo el continente europeo. Para lograr este objetivo, veinticuatro expertos de todo el mundo participaron en una amplia y diversa serie de trabajos de investigación para acercarse al arte islámico de Al-Ándalus desde un amplio espectro, con diferentes perspectivas, como señalan Jerrilynn D. Doods y Daniel Walker en la introducción de la publicación (1992). Así, en el contexto de este estudio, el historiador y académico Juan Vernet (1992: 187), en el mismo catálogo, exponiendo la extraordinaria contribución a la ciencia y a las artes para la comunidad científica occidental en su conjunto a través de ocho siglos de presencia islámica en la península ibérica concluye sobre el legado del islam en España que:

Cuando a finales del siglo XI se planteó, crudamente y en términos políticos, si los españoles habían aportado alguna vez, en el transcurso de su historia, algo nuevo al avance de la ciencia, los liberales (laicos o de izquierdas) o los conservadores (católicos

o de derechas) sólo pudieron ponerse de acuerdo en que así fue en la época árabe. Esta vieja polémica, que se reabrió alrededor de 1955, muestra hasta qué punto la influencia del período árabe gravita, aún hoy en día, en la España contemporánea.

2.4.4 Entre Oriente y Occidente: Panorama fuera de los márgenes de la perspectiva lineal

El palacio nazarí de la Alhambra de Granada, uno de los destinos culturales y artísticos más importantes y visitados de España, “una obra sublime” o “la magnificencia oriental” (Irving, 1831: 2), posiblemente uno de los palacios más bellos de todos los tiempos, es plenamente un reflejo de la espiritualidad islámica y el diseño artístico centrado en su propia estética de forma, espacio, color, agua, jardines y sonido, cuya multitud y continuidad provocan una atmósfera de encanto y una sensación de serenidad, uniendo arquitectura, Bellas Artes, poesía, ciencia y naturaleza. Diseñado a la medida exacta del hombre, los arabescos, la música de la geometría y las matemáticas, y más de diez mil composiciones caligráficas dedicadas a la gloria de la Unidad de Dios tejen esta arquitectura “tras el velo” como testimonio del conocimiento y la espiritualidad islámica, proporcionando placer espiritual y estético, es decir, arte.

“No existen en el islam artes independientes. Pintura, Caligrafía, Relieve y Arquitectura se desarrollan unitariamente para conformar el hábitat. Los conceptos de utilidad y belleza van indeleblemente unidos” (Cabrera, 1994:79). Y continúa Cabrera apuntando que son estas algunas de las aspiraciones formuladas por el arquitecto Walter Gropius siglos más tarde como el modelo de artes unificadas de la famosa escuela de Bauhaus (1919-1933) en Weimar, Alemania, donde artistas en la cúspide formarían a nuevos artistas. Las aspiraciones artísticas de la Bauhaus están mejor descritas por su fundador Walter Gropius (1919, citado por Goethe Institut, 2020) en el Manifiesto de la Bauhaus:

Arquitectos, pintores y escultores deben volver a conocer y concebir la naturaleza compuesta de la edificación en su totalidad y en sus partes. Sólo entonces su obra quedará de nuevo impregnada de ese espíritu arquitectónico que se ha perdido en el arte de salón [...] ¡Arquitectos, escultores, pintores, todos debemos volver a la artesanía! Pues no existe un arte como profesión [...] ¡Formemos pues un nuevo gremio

de artesanos sin las pretensiones clasistas que querían erigir una arrogante barrera entre artesanos y artistas! Deseemos, proyectemos, creemos todos juntos la nueva estructura del futuro, en que todo constituirá un solo conjunto, arquitectura, plástica, pintura y que un día se elevará hacia el cielo de las manos de millones de artífices como símbolo cristalino de una nueva fe.

Debemos tener en cuenta que Gropius residió en España en el período de 1907 a 1908, donde trabajó en talleres sevillanos de azulejos, en los cuales se familiarizó con la cerámica de origen morisco. Señala Joaquín Medina Warmburg, arquitecto y doctor en Teoría de la Arquitectura, en su conferencia *Voluntad, función, arquitectura. Walter Gropius en España*, impartida el 5 de marzo de 2009 en la Residencia de Estudiantes de Madrid, que “De esta labor informó Gropius a su madre en el reverso de una postal del Real Alcázar de Sevilla”. Y continúa: “hasta su regreso a Alemania se dedicó tanto a la historia como a las técnicas de elaboración de los azulejos”, y además de que “se ejercitó él mismo en una fábrica de azulejos de Triana”, Gropius se refirió al castillo de Coca como a una obra

de ladrillo, algo anterior a Medina [del Campo], aunque de un estilo completamente distinto, casi puramente morisco (mudéjar) [...] describió el castillo como la obra de un genio: como una voluntad individual hecha forma. Gropius imaginaba un genio morisco, que, a la vista de las nuevas construcciones góticas, había sabido conciliar los principios formales de Oriente y Occidente [...]. (Medina Warmburg, 2009)

Por su parte, en su conferencia *Arte monumental y arquitectura industrial* leída en el Folkwang-Museum de Hagen en 1911, Gropius presentó el castillo de Coca “como una obra funcional y al mismo tiempo monument” mostrando con este ejemplo “que la arquitectura industrial contemporánea debía medirse con el castillo mudéjar”, concluye el Dr. Medina (2009) en esta parte de su conferencia.

Gropius fue, junto con Charles-Édouard Jeanneret-Gris (Le Corbusier), el principal protagonista del renacimiento arquitectónico internacional del siglo XX. Ambos arquitectos se interesaron tanto por el arte y la arquitectura islámica, como por las influencias, elementos y materiales arquitectónicos que derivan del origen musulmán, estudiados por ellos a través de una amplia variedad de estudios, dibujos, bocetos y notas escritas suyos. En 1911, Le Corbusier inició un importante viaje de estudios a Oriente durante un período de cinco meses y ocho días. Impresiones del maestro de la arquitectura moderna del viaje a través de los Balcanes a Turquía,

Grecia y de regreso a Italia, especialmente el encuentro con Estambul y las obras del famoso arquitecto otomano Mimar Koca Sinan ibn Abd al-Mennan (o simplemente Mimar Sinan) (c. 1490 – 1588), quedaron registradas en numerosos dibujos y testimonios sentimentales escritos en su diario, notas y cartas publicadas en fragmentos en el periódico local *La feuille d'avis* de Chaux-de-Fonds en Suiza. Pero el 17 de julio de 1965 Le Corbusier releyó y redirigió sus manuscritos a partir de notas de su viaje al Este (1911), que finalmente se publicaron íntegramente en forma de libro en el año 1966, bajo el título *Le Voyage d'Orient*. En su estudio, en el número 24 de Nungesser et Coli en París, justo antes de su muerte (27 de agosto de 1965), Le Corbusier también releyó su relato de “Constantinopla y el alma turca”:

Sobre cada cima de colinas que es la colina de Estambul, las “grandes mezquitas” se hinchán y relucen blancas, figuran en sus patios espaciosos rodeados de bonitas tumbas en los alegres cementerios. Los *hans* (vastas construcciones de piedra que rodean la mayor parte de las mezquitas) hacen de ellas un apretado ejército de pequeñas cúpulas [...] Quisiera decir algo del alma turca; ¡no lo conseguiré! Ahí hay una serenidad sin límites. Lo llamamos fatalismo para deslucirla: llamémosla “Fe”. Una vez que llamaré rosa -rosa y azul-; azul porque azul es la horizontal del mar, y azul es el cielo. Ahora bien, aquí, no se ve nunca donde empieza uno y termina el otro. Es pues una fe ilimitada y sonriente. [...] ¡Los he oído en su misticismo punzante, ante Alá, la esperanza! Y he adorado todo lo que era suyo, ese mutismo y sus rígidas máscaras -esa súplica a lo Desconocido y su credo doloroso en sus bellas plegarias. Y después, mi oreja se hartó de sus pasmos de alma, en noches de luna y en noches completamente oscuras de Estambul. ¡Y esas melopeas ambulantes de todos los muezzins (Eunucos atados a la mezquita y que lanzan la llamada a la plegaria desde lo alto de los minaretes) sobre todos los minaretes, cuando llaman y cantan! Inmensas cúpulas se cierran sobre el misterio de puertas cerradas; minaretes se disparan en el triunfo del cielo [...] Dentro de cada mezquita se reza y se canta. Te has lavado la boca, la cara, las manos y los pies; y te postras ante Alá, las frentes golpean las esteras; salen roncacas quejas, ritmadas según un rito admirable. Sobre su tribuna, dominando la llanura de la nave, acurrucado, de pie, de cara a tierra, con las manos en gesto de adoración, el imán responde al imán del mihrab que que conduce la plegaria [...]. Varias veces he podido asistir a eso, acurrucado en la sombra de una hornacina y quizás debido al aspecto perfectamente dichoso que no podía disimular. Son millones en todo el Islam, los que en el mismo minuto miran hacia la negra Kaaba en la Meca abriendo los brazos [...]. Las grandes mezquitas se mantienen irreductibles en su cinturón de *hans*. ¡Bajo la caricia de las llamas relucen como de alabastro, más que nunca, invulnerables templos de Alá! [...]

Terminado de escribir en Nápoles el 10 de octubre de 1911 por Charles-Edouard Jeanneret. Releído el 17 de julio de 1965, en el 24 de Nungesser et Coti, por Le Corbusier. (Le Corbusier, 1993:87-90,188)

Cabe señalar que Corbusier también escribió el prefacio del libro “Arquitectura de Bosnia y viaje hacia la modernidad” publicado en el año 1957, en Liubliana, un libro de más de quinientas páginas en la que los autores de esta obra Juraj Neidhardt arquitecto, profesor urbanista y asistente remunerado en el estudio parisino de Le Corbusier, y Dušan Grabrijan arquitecto, teórico de la arquitectura y profesor “parten de que la casa tradicional de Bosnia [bosnio-otomana], su disposición espacial, simplicidad formal y la relación con la naturaleza, muestran la misma lógica sobre la que se había fundado el movimiento moderno y sus pautas definidas por Le Corbusier” (Karan, en Neidhardt & Grabrijan, 2017: 109). Además, en su comentario crítico, la dra. Isidora Karan (2017) señala que el discurso que desarrollan Grabrijan y Neidhardt sobre la ciudad oriental “parece ser importante en el contexto europeo actual”, destacando que “la ciudad oriental en Europa, en dos momentos distintos a lo largo de la historia, se había generado en la península Ibérica y la península de los Balcanes” (p.110).

Recordaremos que Bosnia y Herzegovina fue parte del Imperio Otomano desde 1463 hasta 1878:

La presencia del islam en los Balcanes, más precisamente en el sudeste de Europa, dura unos seiscientos años, incluso antes de la llegada del sultán Mehmed Fatih (1463), que se considera oficialmente el período de presencia otomana en esta zona. La aceptación y sostenibilidad del Islam y la doctrina islámica, especialmente su aspecto espiritual del *tasawwuf* [sufismo] a través del *tariqat* [órdenes sufíes], ha encontrado un terreno fértil en zonas amplias de los Balcanes y, así en Bosnia y Herzegovina gracias a la mentalidad de este pueblo (Hadžimejlić, 2009:18).

La religión islámica (cuya difusión fue mediada por los turcos otomanos), la cultura y el arte islámicos están presentes y activos en continuidad en la Europa de hoy a través de pueblos autóctonos en los Balcanes, a diferencia de los moriscos, que ya no existen en España. La espiritualidad islámica y el arte de los que fue testigo Le Corbusier en Turquía, a pesar de las

aspiraciones de su destrucción, está profusamente esparcida por Bosnia y Herzegovina, donde aún hoy late el corazón sufí. A este respecto, el Dr. Sedad Dizdarević (2011) señala que:

Dado que ciertas ramas del arte, como la música y la pintura, y en gran medida la poesía, no tenían libertad de acción por parte de las corrientes ortodoxas, y eran constantemente condenadas y atacadas por faqihs y ulemas islámicos, encontraron libertad de acción y refugio en los centros sufíes y a menudo dentro de los muros de las hanikahs y las tekkes. Por tanto, las obras clásicas más significativas de la música islámica, pintura, miniaturas, caligrafía y poesía emergieron de las mencionadas paredes y fueron creadas por sufíes, derviches o sus simpatizantes. [...] Después de Ibn Arabi y Rumi, [...] en períodos posteriores, especialmente durante el gobierno de los otomanos, la literatura islámica se caracteriza por el dominio absoluto de motivos, imágenes, términos y figuras sufíes. Ya no es posible distinguir lo mundano de lo espiritual, cuando se trata de lo terrenal y cuando se trata de lo del otro mundo, dónde comienza la realidad y cómo termina el mundo imaginativo del artista [...]. Gracias a la espiritualidad y las experiencias místicas de muchos sufíes prominentes, eruditos y artistas, la cultura y la civilización islámicas se han convertido en un fenómeno específico, único y global de toda la civilización humana.

De manera análoga, así como Al-Ándalus en España es un testimonio brillante de la cultura y el arte islámicos, así la era otomana o la erudición islámica oriental, la cultura y el arte de influencia turca, árabe y persa, pero también expresión bosnia original, son un magnífico patrimonio cultural e histórico inherente al discurso del presente para Bosnia y Herzegovina. Acogiendo así Bosnia y Herzegovina en su imagen algunos de los más bellos ejemplares de la arquitectura otomana del siglo XVI en los Balcanes, como la mezquita de Ali Pacha en Sarajevo, construida en el año 1561, la mezquita de Gazi-Husrev Bey (1532), también en Sarajevo, o la mezquita de Ferhat Pacha (1579) en Bania Luka, como ejemplares del clásico estilo de las mezquitas de Estambul diseñadas por Mimar Sinan (entre otras seiscientas trece mezquitas destruidas por los ejércitos serbio y croata en la última guerra de Bosnia y Herzegovina), quien es considerado el mayor arquitecto otomano de todos los tiempos, y el único arquitecto cuyas obras propias y de su escuela, que se ubican en el territorio de en Bosnia y Herzegovina, son Patrimonio de la Humanidad conferido por la UNESCO; tales como el *Stari Most* [Puente Viejo] de Mostar, construido por el arquitecto Mimar Hayruddin, discípulo de Mimar Sinan, en 1566; y el puente *Mehmed Paša Sokolović*, de Mimar Sinan, en Višegrad;

existen autores cuya opinión es contraria. En este sentido, el historiador y escritor británico, Noel Robert Malcolm (2011:196-197) argumenta:

Cuando uno lee los libros canónicos sobre los Balcanes bajo el dominio otomano, fácilmente se puede tener la impresión de que allí reinó la devastación cultural en esos siglos, que la vida intelectual y espiritual se redujo a formas completamente rudimentarias y pobres. Tal imagen se retrata en muchas obras de historiadores yugoslavos, y el novelista Ivo Andrić la trajo de una forma casi caricaturizada en su disertación claramente antimusulmana sobre la cultura en la Bosnia otomana. “El efecto del dominio otomano fue absolutamente negativo”, argumentó. “Los turcos no lograron traer ningún contenido cultural o un sentido de misión sublime ni siquiera a aquellos eslavos del sur que se convirtieron al islam”. Estas declaraciones expresan ciegos prejuicios – una ceguera particular ante los grandiosos monumentos de la arquitectura otomana en bosnia y... ceguera ante la amplia gama de obras literarias que escribieron los musulmanes bosnios bajo el dominio otomano.

En relación con el arte del Islam, “sus formas artísticas más importantes, como la caligrafía, eran consideradas como ‘decoración’ o ‘artes menores’” (Hossein Nasr, 1999: 5), opinión esta que contradice la visión contemporánea de la crítica de arte occidental respecto de la historia del arte de principios del siglo XX, cuando los autores modernos de la época destacaron que lo que antaño se entendió como “artes menores”, o lo que se creyó como el insignificante arte decorativo, supuestamente ornamental y de Oriente, han sido uno de los precursores de las vanguardias europeas. En tal contexto, el autor Francesc Vicens y Giralt, destacado crítico de arte, autor de la Historia del arte universal en diez volúmenes, director de la Fundación Joan Miro y autor de *Arte abstracto y arte figurativo* señala que “El arte islámico en su conjunto es una de las creaciones más extraordinarias que ha realizado el espíritu abstracto” (Vicens, 1973:35). Cabe aclarar que el arte islámico en sus manifestaciones plásticas y sonoras que lo abarcan todo se origina en la Revelación islámica, razón por la cual es originalmente diferente de todas las demás artes, de modo que la representación abstracta y geométrica en el arte islámico “no es abstracta en el sentido occidental moderno”, como señala Seyyed Hossein Nasr, sino que

se sitúan en polos opuestos. Resultado de una forma de abstracción son los rascacielos de cristal que desfiguran la mayor parte de las ciudades modernas; frutos de la otra son la mezquita del Šah y el Taj Mahal. La una procura evadir la fealdad de las condensadas formas naturalistas del siglo diecinueve mediante la invocación a una abstracción

matemática de orden puramente humano y racionalista. La otra ve en los arquetipos que moran en el emperio espiritual las realidades concretas de las que las llamadas realidades de este mundo no son sino sombras y abstracciones. (Hossein Nasr, 1999: 5-6)

Además, F. Vicens compara el sinsentido de la valorización de los valores artísticos sólo a través de la tradición figurativa con la rigurosa definición del arte figurativo del pintor francés de la época del realismo (siglo XIX) Gustave Courbet, quien afirmó: “La pintura es un arte esencialmente concreto y no puede consistir más que en la representación de las cosas reales y existentes; un objeto abstracto, no visible ni existente, no pertenece al campo de la pintura” (Courbet, 1950, citado por Pijoan, 1971, vol. XIX: 211). El radicalismo de Courbet es un caso explícitamente claro dado que “es normal el radicalismo de las ideas de Courbet si tenemos en cuenta que desde hacía siglos la tradición artística de Occidente era profunda y exclusivamente figurativa” (Vicens, 1973:26). Desde el legado de la antigua Grecia y del Imperio Romano, temas románicos apocalípticos de pinturas murales de iglesias, contenido religioso gótico en vidrieras de iglesias y en polípticos de madera, conmemoraciones de eventos históricos en la Baja Edad Media, la introducción de retratos de personas impías, paisajes y naturalezas muertas, a través del Renacimiento en Italia y de la perspectiva lineal del arquitecto florentino Filippo Brunelleschi (1377-1446) cuya “construcción racional del espacio mediante la perspectiva sostuvo la tendencia figurativa del arte occidental hasta el siglo XX”, como señala Vicens (1973: 43), desde 1419 plasmó el arte occidental en tendencias realistas hasta principios del siglo XX. Aunque los impresionistas perdieron el interés por los temas tradicionales a finales del siglo XIX para derramar intuitivamente la impresión del color y la luz sobre figuras, flores y paisajes, y el neoimpresionista Georges Seurat, representante del puntillismo, estudiado la teoría de Chevreul y los textos sobre óptica y luz de otros físicos, de acuerdo con las leyes científicas del contraste simultáneo, intentó pintar racionalmente mediante un pequeño trazo circular del pincel: “puntos”; el cubismo definitivamente demolió el concepto de perspectiva lineal y se convirtió así en el precursor del movimiento abstracto del siglo XX. Hasta este punto de la posición de F. Vicens, el quórum del historiador está de acuerdo. Sin embargo, aunque muchos libros de arte encuentran a los precursores del cubismo en “El tratamiento abstracto del volumen y el espacio de Cézanne” (Janson, 1989:526), en el descubrimiento de la escultura africana, etc., otros señalan que Cézanne y la escultura africana en el cubismo de Picasso sólo tienen un carácter secundario. A este respecto, el escritor y teórico Ricardo Gullón (2006,

publicado originalmente en 1951) en su texto “Picasso, andaluz universal” señala que “*Las señoritas de Aviñón* [1906-1907] son anteriores al contacto de Picasso con los fetiches africanos ‘descubiertos’ por M. Vlaminck” (p.179), y que “Picasso, continuando la empresa iniciada por Cézanne, consideró que la arquitectura es lo esencial del cuadro, y dio a la forma primacía sobre la luz y el color. En esto consiste su divergencia de los impresionistas” (p.190). Y considera Salvador Dalí

monstruosamente curioso el hecho de que un fenómeno estético tan español como el cubismo [...] haya sido considerado durante años como patrimonio de la inteligencia francesa [...] El cubismo se originó en la ‘geometría iconoclasta’ del arte árabe [...]. Existen en la Alhambra de Granada fragmentos policromos que nos paralizan por la semejanza con algunos cuadros cubistas del malagueño Picasso. (Dalí, 1951 publicado en Dalí, 2003: 228)

La cronología del arte contemporáneo confirma numerosos ejemplos de investigación y creación artística en diferentes tradiciones artísticas con el objetivo de buscar los impulsos del resurgimiento de las vanguardias en lo insólito. Por ejemplo, la exposición “Gauguin y el viaje a lo exótico” de 2013 en el museo Thyssen-Bornemisza de Madrid se refirió al vínculo de Gauguin con la etnografía de Tahití, además del primitivismo, el exotismo y el escape de la civilización. Además, se expusieron junto a los trabajos de Gauguin obras de Matisse, Kandinsky, Klee o Macke, como artistas modernos de las primeras décadas del siglo XX, quienes también viajaron a lejanos países para poder encontrar el impulso del renacer vanguardista en tradiciones extranjeras y en lo extraño. En Tahití, Gauguin se dedicó a la pintura de una naturaleza encantadora y la autóctona cultura maorí en proceso de desaparición. Durante su visita a Túnez en 1905, Vasily Kandinsky logró una pintura más experimental y una paleta de colores más clara, que es esencial para un mayor desarrollo de la abstracción. Diez años después, August Macke y Paul Klee, también en Túnez, lograron descubrir una liberación de color y forma. Asimismo, Matisse encontró la inspiración en Oriente, en el arabesco (modo de organizar visualmente un ornamento mediante la abstracción geométrica, o a través de la estilización de motivos vegetales entrelazados, característico del arte islámico). Al respecto de la relación entre la ornamentación y el trabajo de este gran pintor francés, en la conferencia *El Oriente de Matisse*, celebrada en el Palacio de Carlos V de Granada, el 18 de febrero de 2011, con motivo de la exposición *Matisse y la Alhambra* (1910-2010), el historiador y crítico de arte Prof. Dr. Francisco Jarauta (2014) comenta “‘El descubrimiento me llegó desde Oriente’,

admitió Matisse a Gaston Diehl en 1947”, y preguntándose el Dr. Jarauta “¿De qué oriente?”, explica lo siguiente:

Matisse no busca el realismo, no busca el naturalismo, busca la ornamentación [...]. En un pequeño texto, que considero fundamental, decía: “Las miniaturas persas me demuestran todas las posibilidades de mis sensaciones” [...]. [En 1910], Matisse estaba en Munich tomando notas en la exposición Meister-werke Muhammedanischer Kunts (Obras maestras del arte islámico) [...]. Una alfombra persa que ve Matisse, y ese color, y esa caligrafía que Matisse ve en Múnich, en octubre de 1910, y dice: “La pintura más hermosa del mundo es la alfombra persa de Isfahán”. Todo está claro para él, se encontró con esa belleza del arte islámico [...]. Los grandes monumentos islámicos ya han sido documentados y fotografiados en [esta] exposición en Múnich, pero quiere verlos in situ, reales [...]. Viaja a Granada y escribe un célebre texto sobre la Alhambra. Por un lado, insiste en la belleza de la Alhambra y, por otro, dice: “Todo ha cambiado en mi forma de pensar”. [...] Los elementos ornamentales pasaron a ser el primer plano y en ese sentido aparece la autonomía del ornamento como elemento compositivo. [...] El arte empieza a ser una historia abierta de la forma, de la reflexión... Al final de su vida, desde la distancia que le proporciona el tiempo, confiesa sin timidez: “Oriente nos ha salvado”.

Por otro lado, “como característica más significativa del arte de la transvanguardia se ha señalado el nomadismo, que alude a la posibilidad que tiene el artista de transitar libremente por cualquier periodo del arte del pasado, tomando aquellos fragmentos que más le interesen para la consecución de su propia obra” (Cirlot,1994:87). Sobre esto, también explica Cirlot (p.88) que el artista Sandro Chia, el mayor del círculo de los cinco artistas más importantes de la transvanguardia italiana recurre a los artistas de tiempos pasados, como Tintoretto, Rubens, o modernos como De Chirico, Carrà, Picasso, Chagall u otros, cogiendo referencias históricas, para, habiendo captado determinados fragmentos con su gran habilidad para combinar distintas técnicas, hacer un contexto totalmente diferente de la fuente de inspiración. Las referencias históricas también son un recurso en la pintura del conocido artista bosnio Mersad Berber. Es este un hecho que se comprueba en la exposición “Mersad Berber. Retrospectiva”, llevada a cabo en Barcelona el 23 de marzo de 2009, la cual pone de manifiesto la cercana influencia en este artista (de la generación de los años setenta, la época dorada de Bosnia y Herzegovina) de autores como Théodore Géricault, cuya obra *La balsa de Medusa* recrea Berber como protesta artística contra la guerra de 1992 en Bosnia y Herzegovina, o de Velázquez, hecho evidente por

“series como ‘Homenaje a Velázquez’. En ella reinterpreta el arte del maestro con una nueva sensibilidad, integrando nuevos elementos como la ornamentación dorada y los dibujos herederos de la tradición islámica más clásica” (CaixaForum Barcelona, 2009:4).

Acerca de las influencias que recibe Alija Kučukalić, Begić (1992) señala que “después de que [este] escultor supere algunas aspiraciones de la escultura moderna europea, evitando imitaciones: Moore, Brancusi, Marini, etc. son los nombres que nos vienen si buscamos almas gemelas”. Pero mientras que a Moore le atraen las colecciones del Museo Británico del arte egipcio, arcaico griego, africano y sobre todo precolombino cuya influencia es visible a partir de la serie “Madre e hijo” con inicio en 1922, que “en la obra de Brancusi se ha podido ver no sólo una solidaridad estructural y morfológica con el arte popular rumano, sino también analogías con el arte negro o la estatuaria de la prehistoria mediterránea y balcánica” (Eliade, 1995:162) y que Marini opinaba “Mi descubrimiento del arte etrusco fue un momento axial en mi vida. Por eso mi arte se ha basado en temas del pasado, como el vínculo entre caballo y jinete” (Universidad Nacional Autónoma de México, 2005:6), el deseo de Alija Kučukalić de vivir la arquitectura como la escultura, que reveló en una entrevista a Trumić (Kučukalić, A. 1970.b), terminó cristalizándose en la escultura *Figura para L. n.º 2* (1980), también llamada *El puente* (nombre con que el artista se refería a esta obra por ser el cuerpo de la figura femenina una estructura con forma de semiarco sometido a fuerzas de tensión que conectan dos volúmenes adyacentes). Es esta una de las obras del escultor Alija Kučukalić cuyo gusto arquitectónico como “la precisión y la elegancia” son características que ya fueron advertidas por Evliya Celebi (1996: 471) en el Puente Viejo de Mostrar (1566) del arquitecto otomano Mimar Hayruddin: la unión indiscutible entre el gran escultor y sus grandes predecesores.

Asimismo, el pintor ruso-francés Marc Chagall, aunque estaba atraído por París como el principal centro de la vanguardia, donde con su magistral aproximación al color hizo un impacto crucial sobre el grupo de movimientos del arte moderno de aquel entonces, él nunca abandonó su unión sentimental y artística con la cultura de su propia cultura y tradición judía. Señala Turón Mejías (Turón Mejías, 2014) que, de la interpretación judía del Antiguo Testamento, la Cábala, venga “quizá la tendencia a volar de muchos de los personajes de Marc Chagall, la suspensión de los objetos, como si también expresase la predisposición al viaje del errante pueblo judío” (p.138). Mientras, el artista español Manuel Valdés Blasco, haciendo un

pequeño homenaje al legado cultural de su propio país, en el Jardín Botánico de Nueva York expone la escultura monumental *Alhambra* (2012) (citado en artnet), conceptualizada con uno de los principios del arte islámico, a saber, celosías (*mašrabiya* o *šanāšīl* en árabe) como huecos estructurados geométricamente a través de los cuales se filtra la luz que involucran el espacio en la forma cerrada y compacta. De otro modo, también las celosías se encuentran en la obra “Intersections” de Anila Quayyum Agha, obra galardonada con el ArtPrize 2014. La influencia de las expresiones artísticas islámicas gravita en el arte contemporáneo también mediante la imaginación sufi, como inspiración en las esferas audiovisuales del videoarte en la obra del periodo 2007-2013 de Bill Viola, quien en la cuarta edición del Festival Internacional de Cine “Ibn ‘Arabi Film Festival, IBAFF” (Murcia, España, 2013), presentó una parte del ciclo “Transfiguraciones” derivado de su proyecto anterior para la Bienal de Venecia, en 2007, “Océano sin fondo”, inspirado en la doctrina sufi del *Sheikh al-Akbar* [Magister Magnus] Muhammad Ibn ‘Arabi (1165-1240), uno de los más grandes maestros del sufismo, y habló “de su experiencia creadora y de su inspiración en Ibn ‘Arabi y fuentes afines” (Beneito, 2013). Todos estos ejemplos que en un gran número de formas artísticas constantemente se repiten a través de la historia del arte, señalan que el hogar artístico es el legado artístico, un valor permanente que globalmente pertenece a la cultura mundial, la cual los artistas asimilan (analítica, perceptiva, narrativa, psicológica y emotivamente, cultural y eclécticamente, interiorizando, autocrítica, apasionada y abstraídamente, con ganas, ...) sin importar el origen, la tradición ni la ideología en el proceso de investigación creativa y artística, encontrando los caminos hacia el nunca terminado arte.

Asimismo, por invitación de la Bienal de Venecia, en 2005, el artista alemán Gregor Schneider desarrolló y presentó el proyecto *Cube Venice*, inspirado en la Kaaba de La Meca. Sin embargo, fue rechazado y censurado en el catálogo de la exposición. Sobre *Cube Venice*, Schneider explicó:

Tengo la esperanza de que este cubo con sus espectaculares y radiantes emisiones podría recordarnos los elementos culturales que tenemos en común. [...] La idea original era reproducir exactamente la estructura de la Kaaba, la torre sagrada del Islam en La Meca, para traer uno de los más etéreos y misteriosos -y al mismo tiempo más bellos- edificios del mundo, más cerca del público occidental; allí se desarrolló una escultura completamente independiente y abstracta que determinaba el espacio. Un abstracto cubo negro [...]. (Schneider, G. 2005, Citado en: Moriente Díaz, 2007: 203)

Schneider también señaló la obra supremacista *Cuadro negro sobre fondo blanco*, de 1915, también conocida bajo el título de *Un icono sin marco de mi tiempo*, cuadro que supuestamente fue el primero en llevar la abstracción a la máxima simplificación geométrica. No obstante, la Kaaba, en forma de cubo negro alrededor del cual circulan personas vestidas en sus *ihrames* blancos [vestido de tela blanca que representa en el islam un estado de pureza espiritual], creado antes que el arte, como un punto de partida trascendental en el espacio y el tiempo, aunque “representa una forma geométrica abstracta [...] nos enseña cuán cerca están las aparentemente diferentes culturas en sus orígenes, anhelos y percepciones” (Moriente Díaz, 2007: 203). El mismo autor también respondió a la pregunta de por qué el Cubo de G. Schneider fue rechazado de la Bienal de Venecia con una interesante observación:

Los elementos iconográficos “orientalizantes” de Cube Venice no son, en modo alguno, descabellados, si pensamos que uno de los aciertos de la república veneciana fue su tolerancia religiosa con respecto al Islam. En efecto, este hecho supuso para la ciudad abundantes beneficios debido a que pudo comerciar con Alejandría o Beirut [...]. Entonces, si Venecia fue una ciudad exótica y un puente entre culturas, ¿dónde debemos buscar el escándalo de la obra? La cuestión está en que esa “pseudo-Kaaba” se hace incómoda a la vista del moderno ojo occidental, pues en nuestro marco actual de parámetros visuales esa construcción significaría un hipotético dominio del mundo musulmán en Europa (Moriente Díaz, 2007: 204).

La explicación del Dr. Díaz no es un caso aislado, de ningún modo. Es, de hecho, un fundamento en la destrucción de Bosnia y Herzegovina conocido por los mismos participantes directos de la política de la guerra de Bosnia y Herzegovina, que confesó públicamente el político bosnio de etnia serbia y expresidente de la República Srpska de Bosnia y Herzegovina Dragan Čavić:

Jacques Klein [diplomático estadounidense] me dijo hace quince años: “¿Sabéis vosotros, serbios? ¿Sabéis por qué habéis conseguido la República Srpska? Porque occidente no quiere tener un enclave islámico en el corazón de Europa [...], porque dejar que los bosniacos, musulmanes, tengan en el corazón de Europa un estado étnico puro es el mayor peligro para Europa. Esto me dijo Jacques Klein hace quince años. Y además Daniel Serwer [mediador entre croatas y musulmanes, y negociador en el primer acuerdo alcanzado en los Pactos de Paz de Dayton], quien forma parte de esa

Administración de Clinton, lo confirmó el otro día en Belgrado, hablando del referéndum sobre la separación [independización] de la República Srpska [de Bosnia y Herzegovina]. (Čavić D. en HappyTV, 2016)

Esta idea de Bosnia y Herzegovina como un “enclave islámico en el corazón de Europa” no es cierta por parte del pueblo bosnio, ya que como mencionaron los Consultores Internacionales González y García (1992: 27), los “ciudadanos bosnios (mayoritariamente musulmanes), leales a la antigua concepción de una Bosnia-Herzegovina unida, bajo el lema de la concordia entre culturas”, nunca han pretendido una Bosnia y Herzegovina en la forma de un “Estado étnico puro”. Sin embargo, del mismo modo que por los “elementos iconográficos orientalizantes” de *Cube Venice* (2005) [...] “esa ‘pseudo-Kaaba’ se hace incómoda a la vista del moderno ojo occidental” (Moriente Díaz, 2007: 204), Bosnia y Herzegovina, por su centenaria relación y pertenencia a la cultura islámica, ha sido como tal indeseada en Europa. Esto lo demuestra, en primer lugar, “la eliminación de las historias musulmanas llevadas a cabo por las historiografías de construcción de la nación post-otomana en los Balcanes” según (Rexhepi, 2018: 932) quien además argumenta este hecho con el espacio expositivo del Museo Nacional de Bosnia y Herzegovina (p.941), construido por el Imperio austrohúngaro, en el que no hay nada sobre los cuatro siglos de la historia otomana en este país; posteriormente, a lo largo del siglo XX la destrucción física de las historias musulmanas que en la última guerra de Bosnia ha tenido como resultado el genocidio, masacres y limpieza étnica de bosnios musulmanes y la destrucción del legado cultural islámico-oriental en los Balcanes, hechos ocurridos bajo la responsabilidad de la política internacional, tal y como se ha explicado en la sección 1.1 Zonas protegidas; y finalmente, tras la guerra, la rehabilitación posbélica en la que la reconstrucción y la resurrección de la ciudad de Sarajevo como “el «símbolo de Europa» permiten rehacer una historia europea que no sólo niega la historia colonial de la ciudad misma, sino que desvincula a Europa de sus historias más amplias de esclavitud, conquista, subyugación, colonialismo y racismo” (Rexhepi, 2014: 943).

Este “Símbolo de Europa”, es una de las ciudades cuyo origen, fundación, construcción y desarrollo surgen durante los siglos del periodo otomano a partir del año 1454 cuando comenzó la estructura básica de urbanización financiada por la fundación islámica de los bienes donados voluntariamente para cubrir necesidades sociales en general (*wakuf*) del gobernador Isa Beg Ishaković, con cuya acta fundacional del año 1462 se fundó la ciudad de Sarajevo, que más

tarde por la fundación (*wakufnama*) del nieto del sultán Bayazid II, el gobernador Gazi Husrev Beg, se convertirá en la segunda ciudad más importante del Imperio otomano, detrás de Estambul, y así constará hasta finales del siglo XIX. Hoy en día, en cambio, es una ciudad partida en dos: una parte pertenece a la República Srpska y la otra, a la Federación de Bosnia y Herzegovina, ambas bajo la Unión Europea “particularmente porque la UE ha venido a servir como custodia de los sitios habsburgos [...]”, como custodia de “los legados coloniales como el de los Habsburgo en Bosnia y Herzegovina.” (Rexhepi, 2018: 931-932).

Posiblemente siendo una de las ciudades orientales más bellas en el sureste de Europa y un ejemplo de arquitectura y urbanización islámica otomana, Sarajevo contaba antes de la llegada de los austrohúngaros con cientos de mezquitas y otros numerosos edificios públicos de valor y belleza construidos en piedra. Entonces, queda preguntarse cómo se explica la cabida en este mismo casco urbano, que no tenían nada que ver con la tradición europea, la presencia del legado colonial de los Habsburgo, esto es, los edificios típicos del historicismo, eclecticismo y modernismo europeo de los finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

Después de la ocupación militar de Sarajevo por las tropas austriacas en virtud del artículo 25 del Tratado de Berlín de 1878, la misión de paz de los doscientos mil soldados austriacos enviados a Bosnia y Herzegovina para asegurar su Administración terminó con un gran número de víctimas, ahorcamientos, ejecuciones y otras medidas contra la resistencia de los bosnios que se oponían a la ocupación de su país. Como consecuencia de tales medidas, que en principio tenían que haber sido pacíficas, el famoso analista militar Adolf Horzecki “siendo el profesor de la Academia de Guerra en Viena, en el año 1888, con el propósito de esa escuela, elaboró la ocupación [“pacífica” austrohúngara] de Bosnia y Herzegovina y la incluyó en las guerras más grandes del siglo XIX” (Najetović, 2013: 30). Tras la ocupación austrohúngara, según explica el Prof. Dr. Ibrahim Krzović (2016) Sarajevo se convirtió en la sede de la nueva administración cuyas instituciones gubernamentales, administrativas, judiciales, financieras, culturales, educativas, religiosas, sanitarias, militares, etc., fueron colocadas en los edificios adaptados en la periferia de esta ciudad. Como la población musulmana, quienes eran en mayoría propietarios de tierras y fueron la mayoría que ejerció resistencia frente a los soldados austriacos, no quiso cooperar con el nuevo gobierno para ceder sus fincas en el pleno centro urbano, la solución al problema resultó en el viejo enemigo de Sarajevo: “un gran incendio,

una fuerza mayor” (Krzović. 2016: 5). Según los datos del director del Archivo Histórico de Sarajevo, publicados en (Stav, 2016), en este incendio se quemó una gran parte del casco antiguo de la ciudad de Sarajevo: 304 casas privadas, 434 tiendas, más de 130 edificios públicos en 36 calles, todo quemado en una sola noche, entre el 8 y el 9 de agosto de 1879, quedándose 10 000 sarajevitas sin techo y sin hogar. Las fuentes primarias del incendio de Sarajevo de la noche entre el 8 y 9 de agosto de 1879, tras dos Guerras Mundiales que prosiguieron y la última de Bosnia y Herzegovina, fueron destruidas definitivamente el 7 de febrero de 2014, cuando se quemó una gran parte del Archivo de Bosnia y Herzegovina, y en él, el archivo colonial de los Habsburgo “Zemaljska vlada 1878.-1902.” [Gobierno provincial 1878-1902], otra vez por el viejo enemigo de Sarajevo “el incendio”, esta vez del edificio de Presidencia de Bosnia y Herzegovina (Comisión para la preservación de monumentos nacionales, 2014). Pero estas fuentes habían sido revisadas anteriormente por el historiador Hamdia Kreševljaković (1969: 24-25) señalando que el incendio comenzó en el viejo barrio Latino, de nombre *Latinluk*, en la casa de Simo Sokolović, donde residía un comerciante de apellido Schwarz (de origen austriaco-alemán), quien a las cinco de la tarde estaba manejando velas y metanol cuando el barril del alcohol metílico se encendió y el fuego se extendió rápidamente por toda la casa, pasando a las casas vecinas. Esto de que el señor Schwarz jugaba en el pleno calor de agosto a las cinco de la tarde con las velas y el metanol provocó dudas sobre si el incendio fue intencionado o no, y según Kreševljaković “los sarajevitas comenzaron a odiar aún más a los austrohúngaros convencidos de que ellos intencionadamente quemaron su ciudad” (p.25). Las causas del incendio del año 1879 han logrado efectos que siguen siendo visibles hasta el presente. “Existe hoy en Sarajevo un punto divisorio justo en el lugar donde comienza el casco antiguo otomano o Bascarsija. En él hay una leyenda que apunta hacia Oriente y Occidente, y un rótulo en el que pone: 'Sarajevo, encuentro de culturas'”, (Kučukalić, E., 2016). En el lado oriental quedó algo del legado otomano que sobrevivió tras el incendio, y en la parte occidental, construidos sobre tierra quemada, los barrios y edificios nuevos muestran la cara de la ciudad de Sarajevo como “símbolo de Europa” por parte de Austria-Hungría.

Este rótulo, colocado tras el asedio de Sarajevo en la acera frontera entre la nueva y la vieja ciudad, en lugar de recordar los hechos históricos con un mensaje de la forma “Sarajevo, ruptura de culturas con la táctica del incendio o *tierra quemada*”, promueve la unión cultural, y de esta forma muestra ese espíritu sarajevita de intentar unir culturas, en lugar de crear territorios limpios uniculturales y, aún menos, un Estado de Bosnia y Herzegovina étnicamente

puro. Por este motivo, cuando las ideas etnonacionalistas invadieron Bosnia y Herzegovina con el fin de exterminar a la etnia musulmana, la agresión afectó a todos los habitantes, y las víctimas reúnen personas de todas las etnias que convivían con anterioridad a la guerra y que juntas se opusieron a las ideas de limpieza étnica. Las vidas y la creatividad de millones de personas, musulmanes y no musulmanes, fueron arruinadas en esta guerra, incluyendo el legado cultural de Alija Kučukalić, quien, siendo referente cultural de un país, como bosnio de origen musulmán murió asesinado como medio para acabar con la identidad de un pueblo erróneamente considerado por las ideologías etnonacionalistas como un “dominio musulmán en Europa”. Si bien el magnicidio es el término que se refiere al crimen de matar una persona importante por su cargo y poder político, el crimen del asesinato de un artista importante para acabar con la identidad cultural de un pueblo aún no tiene entrada en el Diccionario de términos jurídico-policiales. Pero el nombre del crimen de asesinato del escultor bosnio Alija Kučukalić todavía más es inexistente. Es parte de un hecho sobre el cual el periodista y fotógrafo Gervasio Sánchez, desde la ciudad de Sarajevo asediada escribía: “Hemos convertido la muerte en una bacanal de números, en un negocio de cifras. Supera obscenidad. Hablamos de miles de muertos, centenares de miles de refugiados. Hemos renunciado a personalizar la muerte. Cada persona que muere deja una historia inconclusa” (Sánchez G., 2018, escrito originalmente en 1992).

CAPÍTULO 3. TESTIMONIOS DE EXPERTOS ACERCA DEL LEGADO CULTURAL DE ALIJA KUČUKALIĆ

3.1 Alija: Tú somos nosotros, también

El siguiente texto reproduce la entrevista que realizamos al difunto arquitecto español Ignacio Blanco López, en relación con la figura de Alija Kučukalić, a quien no conoció personalmente, pero cuya obra conoció a partir de su trabajo en obras públicas con la doctoranda Doña Lejla Kučukalić, autora de la presente tesis doctoral, y alumna, compañera de *atelier* e hija del escultor Alija Kučukalić. El título de esta sección es el título que el propio arquitecto Ignacio Blanco López decidió para su testimonio.

Pregunta: ¿Qué opinión le merece el arte de Alija Kučukalić?

Respuesta: Cuando conocí por primera vez a Lejla Kučukalić estábamos desarrollando en mi despacho de Valencia el proyecto de arquitectura de una obra relacionada con el entorno, de integración en el paisaje, de la utilización racional de la energía, de la expresión plástica de estos conceptos a través de una intervención que iba a ser un Centro de Educación Medio Ambiental en Sangonera La Verde en la región de Murcia, posteriormente , de reconocido prestigio.

En aquél entonces, de los años 2004, me cautivó de Lejla su sensibilidad y entusiasmo en todo lo relacionado con el arte y especialmente con la escultura ; esta fue una de las razones por las que decidí ofrecerle la posibilidad de ejecutar el mural del patio central de este edificio , trabajo que realizó con una gran dedicación y belleza de resultados; posiblemente, intuí sin saberlo conscientemente , que esta mujer había heredado de su padre Alija las cualidades de un gran artista bosnio que le permitirían resaltar en la obra mencionada un diálogo escultórico plasmando la presencia sutil de la naturaleza y de los conceptos de integración lumínica , unión entre arquitectura y naturaleza, ritmo... en suma, arte.

Al conocer recientemente que el apellido Kučukalić data de 1800 y que durante cuatro generaciones sus antepasados tuvieron el título honorífico otomano de “Beg y Aga” he sentido curiosidad de preguntarme a mí mismo porque en mi obra arquitectónica siempre han estado presentes los conceptos que Lejla expresa como estética del arte islámico – el hueco, el espacio, forma abstracto, principios de la dimensión vertical y horizontal como eterna unión entre el cielo y la tierra, la luz, la placidez, la armonía, el ritmo dinámico y el equilibrio estático, el agua, la sombra, el equilibrio ecológico, los jardines, el descentramiento, fragmento"ó y que para mí han sido conceptos inherentes implícitamente a mi forma de concebir la arquitectura.

Al indagar sobre los orígenes de mi segundo apellido materno López Ruiz de Azagra descubro que data del año 1080 (Lope Garces). Posteriormente, Álvaro Pérez de Azagra (1220-1260), María de Austria (1531-1581) y sucesivamente presente en las monarquías europeas hasta nuestros días en 1962, lo que me permite afirmar también que nuestra cultura y nuestros sentimientos profundos están necesariamente vinculados con la historia de nuestro país y con nuestra ascendencia, y que en mi caso no puede tampoco negarse a la evidencia de la presencia del Islam desde Bagdad a Córdoba a través también de una arquitectura presente en Oriente Medio y Próximo, el Magreb, y especialmente en los años 711 a 1492 en la península Ibérica y más concretamente en Andalucía.

Retomar en nuestra vida moderna de agitación y stress el placer íntimo de pasear por la Alhambra, por los jardines de Granada concebidos a la medida justa y escala del hombre, es poderse contemplar hacia dentro de sí mismo y encontrar el equilibrio que necesariamente debe de existir entre lo que crea el hombre y la naturaleza que le rodea sin imponerse a ella, sin someterla... y este mismo sentimiento de aceptación incluso en lo más mínimos detalles que nos revelan la grandeza de nuestra propia existencia, como va a podersele negar a la obra de un gran artista bosnio Alija Kučukalić quien nos transmite de forma perenne – a través de su arte- precisamente la sensibilidad y belleza existente en la propia naturaleza... tanto más cuanto que es innegable también la identidad Bosnio musulmana como para mí, para nosotros es innegable la existencia de al-Ándalus en España.

La preexistencia del arte islámico y de los conceptos inherentes también incluso en su arquitectura, son absolutamente válidos en nuestra llamada arquitectura moderna; la

propia Alhambra como tantos otros ejemplos fruto del Islam respondería a los criterios de juego correcto de volúmenes unidos bajo la luz que mucho más tarde plasmase en 1922 el propio arquitecto suizo Charles Edouard Jeanneret de seudónimo Le Corbusier en su teoría ideal de la *Cité Moderne*, intentando introducir el jardín y el paisaje en los interiores y el módulo siempre a la altura y escala del hombre; si hablásemos del ejemplo de arquitectura nipona del siglo XVII como es la villa imperial Katsura y sus jardines en Kyoto, un monumento donde el espacio arquitectónico es un espacio para el alma a escala del hombre y existe también la integración con su entorno; arquitectos japoneses actuales de renombre como Tadao Ando han considerado los conceptos a la arquitectura preexistente como Katsura para con la simplicidad de materiales controlar la luz en sus obras modernas y retomar los espacios ideales incluso para la meditación; así mismo el también japonés Kazuyo Sejima coetáneo de Ando y Toyo Ito, buscan la transparencia como en los paneles de papel de arroz o *sohin* donde lo más relevante de su arquitectura es la relación con el entorno. De estos dos ejemplos tan alejados física y culturalmente Katsura – Alhambra prevalecen los conceptos que transmiten a través de los tiempos, pues provocan que el hombre busque dentro de sí mismo y admire la belleza de la que procede su origen. En este sentido los principios estéticos prevalecen, se contemplan, se utilizan y se reinterpretan en lo que llamamos modernidad sin renunciar a la tradición cultural.

Las obras del arte islámico, dotadas del empuje que dio a sus creyentes el Corán, libro sagrado de una gran belleza donde se recogen los cinco pilares de la nueva fe encabezados por la *shahada*, afirmando siempre las características de este arte a través de los espacios de las mezquitas sitio de plegaria y oración; la expansión de esta fe y de este arte hasta Asia Central y los confines de China, fue muchísimo más lejos de lo que puedan considerar las tendencias nacionalistas mal entendidas que nieguen la libertad de expresión artística como tampoco se puede negar la cultura ni su identidad.

Rezar en una catedral católica, en un templo budista, o en la en la magnífica mezquita de Gazi-Husrev-Beg es prueba evidente que incluso una sola alma que diera testimonio de su propia creencia es razón suficiente para reafirmar su cultura, su identidad, su existencia y su propia ascendencia. Con todo ello es justo reconocer el valor artístico de Alija Kučukalić fecundo escultor; sirvan las presentes palabras de testimonio personal en tal cometido.

Arquitecto Ignacio Blanco López

3.2 Sólo queda la señora crucificada

El siguiente texto reproduce la entrevista que realizamos al difunto miembro honorífico de la Academia de Ciencias y Artes de Bosnia y Herzegovina, el arquitecto Ivan Štraus, en relación con Alija Kučukalić. El título de esta sección es el título que el propio arquitecto Štraus decidió para su testimonio.

Pregunta: ¿Cómo era Alija Kučukalić como artista y cómo plasmaba él una idea en una obra?

Respuesta: El trabajo en común, especialmente para los creadores, acerca rápidamente a individuos con el mismo potencial creativo y deseo de competir con grupos e individuos similares en el mismo requisito de programas, sentimiento cercano y conocimiento del mundo y el arte, y un entusiasmo ambicioso movido por la necesidad de traducir su idea en un acto artístico que expresará más claramente sus habilidades creativas, desconocidas para el público. Así es como Alija Kučukalić y yo nos hicimos próximos.

En el lejano año 1971, tuve momentos muy agradables trabajando con Alija en una idea de concurso para el parque conmemorativo con una escultura del líder sindical de la revuelta de los trabajadores de Sarajevo y miliciano español contra el fascismo, Đuro Đaković. La tarea del programa incluía, además de la escultura de un héroe procedente del entorno de nuestra ciudad, la disposición del parque frente al edificio que hoy es el Cantón (la presidencia cantonal), y un contacto peatonal aceptable, factible y funcional entre las dos orillas de Miljacka, es decir, la conexión peatonal de la orilla en el lado norte con la meseta peatonal frente al centro KSC “Skenderija”. Era lógico que Alija prestara atención al diseño de la escultura, y yo y mis asociados a todos los elementos de la horticultura de superficie y el tránsito de peatones, teniendo en cuenta que debería ser una unidad monumental única donde se abordaba el trabajo paisajístico y las funciones de tránsito peatonal a modo de parterre con posibilidad de descanso y reposo.

Recuerdo que una mañana Alija llegó tarde, se sentó a descansar, y luego, sin prisas destapó sus bocetos y desarrolló el papel que envolvía el modelo (maqueta). Permanecimos callados, él también estaba en silencio. Alguien dijo “es eso”. La forma del monumento no personalizaba

la figura de Đuro Đaković, ni siquiera en altura, que era lo común cuando se quería acentuar la grandeza del individuo, aunque sólo unos pocos se acordaban de sus hazañas. Tampoco los rasgos de la cara. La escultura tenía una forma fuerte, como un toro embravecido en posiciones de ataque, cercana a Marino Marini, de cuyas superficies lisas emanan los rostros de los rebeldes y los puños apretados de los desesperados, mientras que a la cabeza de la columna en perspectiva está la figura del líder con una gorra obrera y los puños en alto, llamado a los privados de derechos y amenazante hacia los explotadores. La composición era impresionante, aunque tosca y simple. El monumento a los trabajadores al frente del cual estaba un líder audaz no podía ser pulido. La solución del parque conmemorativo con su simplicidad y función fue sólo un marco paisajístico de importancia secundaria en la integridad de la idea. Desafortunadamente, otro proyecto de otro autor con la línea de la personificación volvió a ganar, que hoy en día deja indiferentes a los transeúntes, y la segunda fase, debido a su impracticabilidad, nunca conectó las dos orillas del Miljacka.

“En busca de un sentido sublime de la belleza humana, el Marino Marini de nuestra escultura bosnia, Alija Kučukalić, El mago de la arcilla, del bronce y del dibujo, un buen hombre, materializador de la belleza escultórica, fue detenido en el momento en que más preparado estaba para dejarnos muchos mensajes cósmicos materializados para la eternidad” señaló Boro Spasojević en esos días difíciles en su texto Rompecabezas mórbidos en las páginas de guerra del periódico “Oslobođenje”.

Académico Ivan Štraus, arquitecto de Sarajevo

3.3 A pesar de que él ya no está, los símbolos siguen vivos

El siguiente texto reproduce la entrevista que realizamos a la difunta profesora de la Academia de Bellas Artes de Sarajevo, Metka Kraigher-Hozo. El título de esta sección es el título que la propia profesora Kraigher-Hozo decidió para su testimonio.

Pregunta: ¿Cómo era Alija Kučukalić como compañero de estudios y trabajo?

Respuesta: Enumeraría tres puntos que me unían a Alija Kučukalić. El primero, el hecho de que fuimos compañeros en Eslovenia desde donde Alija regresó a Bosnia como un artista consagrado. En aquella época de jóvenes estudiantes en Liubliana, Alija destacaba por su madurez respecto de nosotros. Era un destacado dibujante lo que le reconoció casi de inmediato la Academia de Bellas Artes otorgándole el Premio Prešeren. Los eslovenos tenían por costumbre aceptar anualmente tres estudiantes procedentes del resto de Yugoslavia a los que nosotros en tono jocoso llamaba “los bizantinos “, y que casi siempre eran bosnios. Se trataba de un aparente intercambio de energía con estudiantes llegados de otros puntos, pero también había un interés hacia las subvenciones que la Academia de Liubliana percibía.

En mi clase, además de Alija estaba Dževad Hozo, pero tanto la Academia como los estudiantes enseguida repararon en lo bien que dibujaba Alija y que esculpía aún mejor. En sus dibujos se percibía una energía indescriptible. Su paciencia en el trabajo (trazo) sobre el dibujo transmitía la fuerza a las esculturas. Yo solía llamar esas reconocibles líneas sobre las figuras de sus dibujos como la estratificación de los montes. Él era suyo, era auténtico y diferente. Tanto yo como Alija y Dževad volvimos tras finalizar los estudios a Sarajevo como artistas ya afirmados, si bien Liubliana confirmó sin titubeos sus capacidades artísticas. Incluso hoy sus obras se encuentran expuestas ante esta institución.

El segundo punto que nos unía fue nuestro trabajo en la Academia de Bellas Artes de Sarajevo donde fuimos profesores y compañeros. Recuerdo que Alija me recomendó para la asignatura que impartí durante años. En aquel tiempo, en Bosnia se estaba creando una nueva energía. En el año 1974 se aprobó una nueva Constitución que otorgaba mayor importancia a las repúblicas. Bosnia y Herzegovina necesitaban una afirmación de su cultura porque se buscaba la estatalidad en todos los campos. Así se fundó la Academia de las Bellas Artes de Sarajevo. Predominaba el entusiasmo, y su concepción de trabajo (docencia) estaba muy bien planteada. Muchos profesores venían de Zagreb, de Liubliana y de Belgrado. También había un equipo de profesores muy jóvenes, pero con un concepto diferente. Éramos aperturistas.

Recibíamos visitas de profesores de otras academias y en este logro los méritos fueron de Alija. Fue un pedagogo ejemplar. Fue el jefe de la cátedra de escultura durante toda su vida y siempre estuvo abierto a la cooperación. Recuerdo con especial cariño la visita de Kosta Angeli y

Bogdanovic como profesores de escultura de postgrado, un hecho que nos hizo sentir especialmente emocionados porque en aquel tiempo aquello era impensable. Eso fue mérito de Alija. Él era quien lo hacía posible. Él simplemente no temía el éxito ajeno.

En su producción, Alija era absolutamente especial e incomparable. Su consagración crecía en Yugoslavia a través de premios, reconocimientos, pero también fuera de sus fronteras. En los años sesenta del siglo XX en Liubliana nació el grupo OHO. Braco Dimitrijević ya había realizado la reproducción de Cezanne con manzanas frescas, Mujezinović se había reafirmado y había subido a la escena el arte conceptual con el que ni Alija ni Hozo quisieron coquetear.

Alija era un marcado artista figurativo y no quiso zambullirse en esa nueva ola, permaneciendo en el último ciclo de la expresión de los clásicos. Así actuó también Hozo manteniéndose así tanto él uno como el otro totalmente suyos, sin adscribirse a ninguno de los grupos que empezaban a emerger en nuestra sociedad académica de finales de los años ochenta.

Los años ochenta son la época de una segunda generación de profesores que seguían colaborando con el primer cuadro de profesorado entre el que se encontraba Alija, pero el entusiasmo inicial de la Academia ya no existía. Llegaron nuevas tendencias en la educación vinculados más a la estética y a la filosofía, haciéndose la Academia cada vez más conservadora y ya no era tan joven ni abierta como había sido antes. Se crean dos bandos. Uno lo podríamos denominar el de los abstractos que ya en tiempos de la primera generación de profesores producen obra abstracta donde recalaría incluso el Art Brut. El segundo grupo eran los artistas figurativos. Alija se encontraba en medio sólo.

Surge también la inseguridad. Comienza a despertar el nacionalismo. Belgrado manda sin cesar profesores a ocupar todas las áreas científicas para controlar aquello que ocurra en las academias y en las facultades. Aparece Karadžić que afirma abiertamente que está esperando un nuevo tiempo. Es el periodo en el que en el espacio político se produce el arresto de Hamdija Pozderac, mientras que Muhamed Filipovic presenta su “reporte” en el simposio internacional de Cavtat. Se crean listas negras de musulmanes no gratos o simplemente de aquellos que no quieren sucumbir al adoctrinamiento impuesto.

Comienza a destruirse todo lo que alza la voz, todo lo unitario y con ello se intenta implosionar la estatalidad de Bosnia y Herzegovina. Todos estos acontecimientos anunciaron la llegada de ese nuevo tiempo en el que pereció el propio Alija.

El último punto que me ata a Alija es el shock emocional que viví cuando me enteré de que había fallecido. El comienzo de la guerra fue inesperado, aunque hubo colegas que huyeron mucho antes de que se escuchase el primer disparo en Sarajevo. El funcionamiento de la Academia fue interrumpido hasta mayo o junio de 1992, momento en el que conseguimos organizarnos y seguir impartiendo la docencia incluso en esas condiciones de guerra. Recuerdo que me aterrorizaba el conflicto. No había salido de casa porque vivíamos en el barrio de Kosevo y estábamos permanentemente expuestos a los bombardeos. El colega Aksamija nos avisó de la muerte de Alija. Fue la primera vez que salí de casa desde que había estallado la guerra. Fui al cementerio del “León” a su entierro porque en aquel entonces era la única forma de honrar a un gran artista y profesor. Siempre me volqué en que el premio de la Academia de las Bellas Artes de Sarajevo llevase el nombre de Alija Kučukalić y también fue sugerencia mía que el primer premio al mejor artista fuera entregado por Zlatica Kučukalić. Así fue.

La obra de Alija y sus esculturas permanecen no solo en Sarajevo sino en Liubliana, lo que significa que a pesar de que el ya no está, los símbolos siguen vivos.

Prof. Dr. Metka Kraiger-Hozo

3.4 El profesor Alija Kučukalić

El siguiente texto reproduce la entrevista que realizamos al difunto profesor de la Academia de Bellas Artes de Sarajevo, profesor Mustafa Skopljak. El título de esta sección es el título que el propio profesor Skopljak decidió para su testimonio.

Pregunta: ¿Cómo era Alija Kučukalić como profesor?

Respuesta: En 1968 me inscribí en el tercer año de especialidad de escultura. Llegó nuestro profesor Alija Kučukalić. El encuentro fue inmediato, cordial, inspirador tanto para mí como

para mis colegas de clase. Comenzamos a trabajar en el programa un torso a partir de un modelo natural. A mí me impulsó algo a construir la forma con listones al sugerirnos el profesor un tratamiento libre y la elección de herramientas y materiales. Con el listón me las arreglé de alguna manera para combinar la luz y la dureza y suavidad. Esperaba impaciente las correcciones del profesor, ¿qué me diría? Cuando entró por la puerta, hizo un repaso a la clase como hacía siempre y se vino directamente hacia mi trabajo.

Lo recuerdo bien, lo bordeó varias veces, giró el caballete observando con los ojos ahora abiertos, ahora semicerrados, mirando entre pestañas, con aquellos grandes ojos azules húmedos y tranquilos. Dijo: “hum, hum, sí, sí”. Hizo una corrección y me dijo que vertiera (fundiera) el trabajo. Fue el mayor reconocimiento para mí hasta entonces, una inyección que todavía me sostiene hoy y con mucho gusto recuerdo esas palabras.

Yo finalicé mis estudios en clase del profesor Alija Kučukalić, Es decir, me gradué, luego me licencié en la Academia y finalmente hice mi postgrado. Fui su asistente, mantuvimos una amistad intensa hasta el trágico momento en el que una granada nemiga le segó la vida en los años más fértiles. Me preguntaron si quería al profesor Alija. Dije: “¿cómo no amarlo cuando era mi maestro y mi profesor, pasamos diez años como estudiante y profesor, como amigos y colegas de trabajo?” ¿Qué puedo decir? Respeto y aprecio a ese hombre como escultor, maestro, pedagogo. Pasamos muchos ratos entre clases, excursiones y cafés donde escuché muchos consejos, experiencias sobre la vida, la escultura, el dibujo y el arte, donde fue el mejor en Bosnia y Herzegovina. Tuve la suerte de que este hombre fuera mi profesor y amigo.

Sabía bromear con nosotros incluso en los momentos más difíciles, reñirnos cuando holgazaneábamos. Sabía exactamente lo que necesitábamos, como posicionarse cuando las cosas no avanzaban, nos llevaba a tomar un café, nos contaba alguna broma, nos relajábamos y de nuevo las cabezas a los caballetes. Sabía estimularnos, sabía mostrarnos el problema de una forma simple, sin pena para que continuáramos trabajando con ganas. En otras palabras, fue un gran pedagogo, y esto se puede ver y escuchar de sus estudiantes que hoy son los primeros en arte en Bosnia y Herzegovina, pero también en el mundo.

Tuvimos a alguien de quien aprender, de un excelente escultor, un dibujante brillante, un hombre maravilloso, un educador, un padre grandioso y orgulloso.

Prof. mr. Mustafa Skopljak

3.5 En el marco de la eterna persuasión escultórica

El siguiente texto reproduce la entrevista que realizamos al académico, escritor y escultor Nedžad Ibrišimović, y la respuesta que nos fue proporcionada por él. El título de esta sección es el título que el propio académico Ibrišimović decidió para su testimonio.

Pregunta: ¿Por qué amábamos a Alija Kučukalić?

Respuesta: Me atreveré a decir, de una forma sencilla, que los escultores del mundo y de todas las épocas, todos sin distinción, tratan un problema, y todos los demás artistas, de las otras disciplinas artísticas, con otros muchos. Todas las expresiones escultóricas desde la Venus de Willendorf hasta Henry Moore, desde las cabezas ciclópeas en las Islas de Pascua pasando por los frisos escultóricos de los templos hindúes, las estatuas aztecas y los relieves, hasta las figuras de santos en las catedrales románicas y góticas en Europa, desde la plástica de las antiguas Egipto y Grecia hasta Miguel Ángel y Rodén, todas estas expresiones son escultóricamente cercanas, hermanadas, de una manera en el sentido artístico-plástico iguales, el camino de dominar la piedra, la madera, el metal hasta la expresión. No hay una gran diferencia en la resolución de tareas escultóricas básicas, pues es, me atrevería a decir, de alguna manera siempre la misma. Así, la concatenación histórica de la escultura, tanto en el tiempo como en el espacio, en su esencia escultórica, es una concatenación o flujo más homogéneo que el de cualquier otra rama artística: música, pintura, arquitectura y similares.

En esta prosa magníficamente limitada, es muy difícil para un artista encontrar lo que se llama su propia expresión. En ese sentido, si dijéramos que Alija Kučukalić está cerca de M. Marini y Zatkin, escultores del siglo XX, no nos equivocaríamos si dijéramos que la antigua esfinge egipcia Amenhotep III, la figura sacrificial azteca, el *Esclavo Inacabado* de Miguel Ángel o

el *Arquero* de Bourdelle también están cerca de él. O los hermanos Kalin de Eslovenia y Frano Krsinić, o Ivan Lozica de Croacia. Sin embargo, según lo que nos dejó, Alija Kučkalić logró expresar su sentimiento y su pensamiento en una obra escultórica en la que reconoce su alma. Quería, deseaba y permanecía en el marco de la eterna persuasión escultórica. No se retiró, no escapó, se detuvo y recibió un golpe escultural con el pecho. Nos quedan claras expresiones de su lucha creativa y de su silencio.

Pero ¿por qué amábamos a Alija Kučkalić? ¿Por qué aquellos que lo conocieron lo amaron, por qué lo aman incluso ahora, a pesar de que él no está entre nosotros? Intentaré, como sé y puedo, responder eso. Cuando llegué a la Escuela de Arte de Sarajevo en 1956, él ya estaba en esa escuela. Es decir, hasta donde recuerdo, esa escuela primero tuvo las llamadas artesanías artísticas, y luego se convirtió en la Escuela de Artes Aplicadas. Duró cinco años hasta el mediodía y cinco años por la tarde, es decir, un total de diez años. Nos graduamos en 1961. Aunque yo estaba preocupado solo por mi trabajo escultórico de graduación, recuerdo muy bien el suyo. Y he aquí por qué.

Era un bajo relieve con una docena de figuras masculinas y femeninas de pie. Los estudiantes siempre hemos estado preocupados exclusivamente por el lado artístico y técnico de nuestros trabajos y eso era suficiente para nuestra edad. Pero para mi sorpresa, en la graduación, un profesor, miembro de la comisión, comenzó a explicar el relieve de Alija Kučkalić. Se dio cuenta de que el relieve representaba las fases de amor en escenas desde el éxtasis hasta la desilusión. Y creo que aquello era algo nuevo, no solo para mí. Después, Alija se marchó a la Academia en Liubiana, y luego completó sus estudios de posgrado. Por lo tanto, se preparó con todo fundamento y completamente para su llamada.

Pero, o lo era o tenía un gran hombre dentro de él, no sé cómo explicarlo. Era muy honesto en todo, pero es difícil explicar la naturaleza de su sinceridad. Y creo que fue su honestidad lo que nos hizo amarlos. Y cuando estaba gruñón, huraño y frunciendo el ceño, era amable y aceptable porque era sinceramente gruñón, sinceramente huraño y sinceramente ceñudo. Su honestidad en su actitud no ofendía, era fecunda, algunas cosas solo podían decir las él, nadie más.

En él estaba permanentemente presenta una búsqueda constante de la veracidad, la rectitud y la fuerte expresión en el sentido humano y artístico, y él estaba constantemente abierto a la verdad y la justicia, y a las fuertes impresiones impactantes. En él bullía de forma constante, viva, emocional, se puede decir libremente, inocente entusiasmo inmaculado por todo lo que es humana y artísticamente relevante en la vida y en la historia. Rechazó la mentira, y tras ello, sorprendentemente, como un hombre bueno y noble, se paró en la tormenta de viento, buscando el verdadero valor con sus ojos y extendiéndole sus generosas manos. Pero, como cualquier artista, tenía algo misterioso en él, profundamente oculto, solo suyo. Tal vez sea esa línea que atraviesa sus figuras en el medio, nunca sanada, arrancada de su propio pecho. Bueno, eso sería un pequeño comienzo introductorio para un trabajo más grande sobre Alija Kučukalić.

Académico Nedžad Ibrišimović

PARTE TERCERA:
ANALÍTICA

CAPÍTULO 4. VIDA Y OBRA DE ALIJA KUČUKALIĆ

4.1 El imaginario: la niñez y la formación básica

Y así, sin sentirlo, la niñez fue pasando. Con el tiempo nos comenzamos a hacer más serios. Nos alejamos el uno del otro, pero mucho después permanecieron en nosotros las travesuras. Y ahora, a veces nos encontramos en la panadería de Džemal, en Babića basti. Contamos sucesos de la infancia. (Kučkalić, A., 1988)

Alija Kučkalić nació el 22 de abril de 1937 en Sarajevo, en “la famosa *Babića Bašta*, a la orilla del río Miljacka”, como a él mismo le gustaba decir. Fue el segundo hijo del señor Midhat Kučkalić, comerciante y empresario de un telar en Sarači, la zona de los comercios de Sarajevo, y de la señora Esmā Kučkalić (apellidada Kadić de soltera). Por parte del padre, la familia tiene sus orígenes en Brčko, descendientes del famoso mayorista Alijaga (Ali aga) Kučkalić (1807-1905), el mayor *waqif* y benefactor del lugar. El apellido Kadić, por parte de su madre, procede de Kulen-Vakuf, desde Mustafa-effendija Alispahić, el primer *Kadi* (juez) del lugar, hecho por el cual hacia el año 1836 esta erudita familia fue renombrada con el apellido Kadić. Alija Kučkalić, como descendiente de viejas familias aristócratas bosnias, se educó en un entorno fuertemente familiar y en un círculo cultural que condicionó su desarrollo en un hombre noble, y más tarde, a través de su amplia formación, en un destacado intelectual, artista y profesor universitario.

La cuarta decena del siglo pasado es el periodo en que nacieron muchos artistas e intelectuales que más tarde pertenecerían a la élite cultural bosnia de eminentes científicos, profesores y artistas de todas las disciplinas. Es suficiente recordar a los respetados Mehmed Zaimović, pintor bosnio de notable presencia en la escena artística de Bosnia Herzegovina; Kasim Prohić, filósofo y lingüista que se dedicó a la producción y traducción de filosofía moderna y estética; Ibrahim Ljubović, pintor de sentimientos; Halil Tikveša, original de Herzegovina, tierra que supo plasmar en su obra; Bekir Misirlić, pintor, escultor, ceramista y artista de mosaicos, cercano a sus raíces; Sadudin Musabegović, filósofo, teórico del arte y cineasta; Mirza Idrizović, arquitecto de formación y cineasta de profesión; o a los más jóvenes: el escritor y escultor Nedžad Ibrišimović; o los grandes pintores como Mersad Berber o Safet Zec. Aquí

pertenecen también muchos otros autores de alto nivel de formación y autonomía en todos los ámbitos creativos de la vida cultural contemporánea de Bosnia y Herzegovina, cuya amistad con Alija Kučukalić también fue profunda y duradera desde la más tierna infancia o primeros días de escuela.

“La confesión íntima del mundo propio de la vida a modo de dibujo”, como definió Travar (1988) la última exposición individual de dibujos de Alija Kučukalić, atrajo la atención incluso del periódico infantil *Male novine* de Sarajevo, donde se publicó una entrevista titulada “*Išarane teke*” [cuadernos garabateados] para los lectores más jóvenes en la que el reputado escultor relataba su infancia:

Nací en Sarajevo, en la famosa Babića Bašta, a la orilla del río Miljacka. No destaque entre los demás niños, los chicos de mi edad con los que, inmediatamente después de la guerra pasé el tiempo jugando en las calles. Buscábamos los restos de munición que habían quedado tirados en el canal de Miljacka, íbamos al hurto de la fruta... Nos metíamos en cada rincón donde cupieran nuestras cabezas de chicos. Todo esto hacía en compañía de los niños de mi edad, pero también apareció el deseo de un aislamiento ocasional. Me quedaba a menudo en casa y dibujaba. Me llamaba eso. Simplemente me gustaba garabatear. Luego llegó el colegio y el sentarme en la última fila. Todos los que éramos un poco golfos ocupábamos la última fila. Eso me permitía dibujar. Todas mis libretas y cuadernos estaban pintados en la parte posterior. Aún hoy recuerdo aquellos cuadernos. (Kučukalić, A., 1988)

Alija Kučukalić estuvo aquejado por la enfermedad desde pequeño, pero se enfrentó al dolor y a su dureza. A pesar de que tuvo que aprender a caminar por segunda vez, capturó increíblemente el mundo con su singular visión artística sin precedentes. En el invierno de 1942, cuando tenía cinco años, los síntomas de su enfermedad empeoraron. Pronto, el diagnóstico médico descartó la neumonía inicial porque la infección se extendió a la cadera y se convirtió en coxitis tuberculosa. Después de la primera operación en Sarajevo, teniendo en cuenta que las circunstancias eran de guerra, su padre Midhat, todavía pudiente y capaz de influir en trabajos, hizo posible que un avión militar transfiriera al niño a Zagreb para continuar con el tratamiento.

En Zagreb estuvo como un año, quizá más. Le bloquearon la cadera y le colocaron una escayola. La llevó durante mucho tiempo, incluso cuando volvió a Sarajevo, de tal

modo que la otra pierna creció con normalidad mientras que la izquierda, no [...]. Cuando volvió de Zagreb era todo un *picsek* [expresión croata para polluelo de finas formas] e incluso hablaba como ellos. Ahí le cuidaban las monjas, que también le escribían cartas a su madre, mientras que Aljo [Allo] siempre le dibujaba alguna cosa, casi siempre un caballo. Ya dibujaba bien, y no sabía ni escribir. (Bahrija Kučukalić-Wolf, hermana de Alija, comunicación personal [e-mail], 27. De febrero 2013)

Sus primeros dibujos, llenos de formas inventadas y de caballos procedentes del mundo infantil de la *imaginación* surgieron de una necesidad sincera en un espacio inmóvil, como un impulso de lucha por la integridad emocional propia. El juego que, en la infancia, a cada paso del niño salta todas las barreras razonables, le ayudó a suprimir el sentido de la diferencia en relación con los demás niños, sin distinción con sus dos hermanas, la mayor, Dženana, y la pequeña Bahrija. No obstante, la consecuencia física dejada por la enfermedad le puso bajo el amparo de su madre y su amor y unión siempre fue un remedio específico para ambos.



1. Izquierda: Alija Kučukalić con su madre Esma Kučukalić-Kadic, fotografiados en Sarajevo en 1941. Derecha: Alija Kučukalić con las monjas que lo cuidaban después de la cirugía en Zagreb en 1942.

Tanto por parte de madre como de padre, la familia de Alija Kučukalić gozaba de una excelente reputación. Económicamente bien posicionados, pertenecían al grupo de élite de los intelectuales de Bosnia y Herzegovina con profundas raíces históricas en el país, como ya se ha señalado. Sin embargo, y a consecuencia de la Segunda Guerra Mundial, y más tarde del régimen comunista como un nuevo sistema se procedió a una modificación de la propia élite bosnia. Inmediatamente después del establecimiento del gobierno comunista, no hubo espacio para aquellos que se negaron a someterse al modo de vida y opinión exigidos por el régimen. Todo el marco cultural de la República Federativa Socialista de Yugoslavia (RFSY) estaba impregnado de contenido comunista al que se dotó de sentido histórico y un nuevo tradicionalismo instaurado, haciendo que tanto la cultura como el arte estuviesen al servicio de la propaganda por la victoria comunista. Los artistas yugoslavos basaron su iconografía ahora en héroes partisanos recién nacidos llenando las bellas artes, la literatura y la producción cinematográfica de batallas, guerreros, etc. El único arte reconocido era aquel cuyos artífices cual, al servicio de la República Federal Socialista de Yugoslavia y de sus objetivos nacionales, aceptaron el contenido formal siguiendo el modelo del arte llamado realismo socialista, es decir, de un arte oficial. Ese marco supuestamente cultural, produjo precisamente el efecto de vacío cultural, ya que una gran cantidad de intelectuales que no comulgaban con ese entorno centralista hermético se vieron obligados a emigrar a otros países, mientras que los que se quedaron fueron privados de sus derechos, detenidos, apartados de la vida pública y social o condenados a muerte.

Aba [Midhat Kučukalić] pensó que aquello no durarían más que quince días, porque es lo que parecían, pero desafortunadamente, se equivocó. En aquella ocasión lo retuvieron en la cárcel un mes hasta que nos requisaron la tienda y nos echaron. Metieron en nuestra casa a una de aquellas nueras partisanas [...]. Todos los muebles estaban debajo de la casa y la gente se los iba llevando. En 1950, Aba intentó vender un par de ducados que le quedaban y alguien lo denunció. Lo arrestaron y lo sentenciaron a dos años. Estuvo en trabajos forzados en una cantera [...]. El hermano de mamá, Rešad Kadić, prominente escritor bosnio, fue periodista incluso antes de la guerra y durante el NDH [Estado Independiente de Croacia]. Por eso estuvo en prisión nueve años, aunque primero fue condenado a muerte, pero le conmutaron la condena a quince años. Le dieron la libertad condicional algo antes, pero no tenía ningún derecho, no podía viajar, ni escribir, etc. Tuvo que escribir bajo pseudónimo [...]. Hoy, algunos de sus libros se encuentran en la Biblioteca del Congreso de Washington. (Bahrija Kučukalić-Wolf, comunicación personal [e-mail], 28. febrero 2013.)

Un apoyo intelectual y emocional muy importante en la vida de Alija Kučukalić fue la sincera amistad, atención y el amor profesados por sus estimados y respetados tíos, los señores Muhamed Kadić y Reuf Kadić, reputados arquitectos de Sarajevo, así como Rešad Kadić, periodista y escritor. Su tan estrecha relación con Alija Kučukalić estuvo presente durante su infancia y juvenud, y también más tarde en una enormemente fructífera forma, en la que a menudo su amistoso tiempo juntos se transformaba en una cátedra de diálogos creativos y pensamientos expresivos, especialmente en presencia del señor Rešad Kadić. Basta mencionar la novela *Ilhamijin Put u Smrt* [El Camino de Ilhamija a la muerte], publicada originalmente en 1976, que habla del devoto Sufi Abdulvehab Ilhamija, filósofo, viajero y maestro sufi, y poeta quién atraviesa el camino de la verdad de su última tentación espiritual, un transcurso entre la realidad y el sueño, entre el viaje y la creación.

Alija Kučukalić perteneció a la generación de estudiantes que se graduaron en el curso académico 1959 – 1960 en la Escuela de Artes Aplicadas de Sarajevo en clase del viejo profesor Vladimir Vojnović. En la introducción del Catálogo de la Escuela de Artes Aplicadas de Sarajevo, 1945/46 – 1985/86 se indica que muchos estudiantes de esta institución completaron con éxito sus estudios universitarios en las Academias [Facultades] de Bellas Artes en Belgrado, Zagreb y Liubliana, y más tarde se dedicaron de forma profesional a las bellas artes y a las artes aplicadas. Un gran número de miembros de la Asociación de Artistas de las Bellas Artes y de la Asociación de Artistas de las Artes Aplicadas de Bosnia y Herzegovina fueron antiguos alumnos de esta escuela, entre los cuales se encuentran los máximos galardonados de las Artes, así como los portadores de los prestigiosos reconocimientos al mérito de Bosnia y Herzegovina y de la República Federativa Socialista de Yugoslavia. En el texto se menciona además que prácticamente todos los profesores de clases prácticas de la Academia de Pedagogía (Departamento de Bellas Artes) y la Academia de Bellas Artes de Sarajevo fueron profesores de esta institución, pero también sus alumnos (Dobruna, 1986). Aquella Escuela Estatal de Bellas Artes y Artesanía, hoy el Bachillerato artístico o Escuela Secundaria de Artes Aplicadas de Sarajevo, que siempre contó con un programa pedagógico excelente y un equipo de reconocidos artistas, es hoy uno de los apreciados cimientos que ha permitido el desarrollo, la formación, la continuidad y el prestigio de la cultura y el arte de Bosnia y Herzegovina.

Pero, teniendo en cuenta que la Escuela de Artes Aplicadas según Ibrišimović (2009) “ante todo tenía las llamadas artesanías artísticas”, el mejor alumno de esta escuela también tenía una delicada tarea artesanal honoraria, por lo que Alija Kučukalić pasó todo el verano en esa tarea trabajando una caja decorativa hecha de alambre de oro, un regalo para el Mariscal Tito. Cuando finalizó dijo: “¡nunca más!”, aunque tal y como señala Kučukalić-Wolf (2013) “Aba tenía la intención de abrirle a Aljo [apodo de Alija] una tienda de artesanía”, pero su madre Esma, que tenía una profunda comprensión hacia los deseos del artista, le hizo desistir de la decisión y apoyar a su hijo para que continuara aquel camino en el que demostraba tanto talento. En ese camino, desde la perspectiva de la maduración artística de Alija Kučukalić, es interesante señalar que ya en aquellos tiempos de educación secundaria tuvo su primer encuentro con la obra de Henry Moore. Aquella exposición de significado místico y valores arquitectónicos del escultor británico a la que acudió con su amigo de clase Mehmed Zaimović y que fue organizada en Belgrado en 1955, en 1958 según (Zaimović, 2010), fue probablemente la condición previa más crucial para su concepción de la idea del arte del espacio, además de la arquitectura otomana que modelaba el espacio de su ciudad natal.



II. Alija Kučukalić (abajo, a la derecha) en la clase de Aquella Escuela Estatal de Bellas Artes y Artesanía que más tarde se convertiría en la Escuela Secundaria de Artes Aplicadas de Sarajevo, Sarajevo, 1952

El final de este periodo trajo algo más: su decisión de sumergirse en la investigación de una materia tan rica como lo es la escultura. En 1960, Alija Kučukalić se presentó al examen de acceso a la Facultad de Bellas Artes de Zagreb, que no aprobó. Pero su voluntad artística fue su motivación diaria para continuar trabajando en numerosos dibujos y estudios de escultura con los que se preparó para su llamada artística. Seguro de su intención, en 1961 vuelve a presentarse a las pruebas de acceso, en este caso en la Facultad de Liubliana, las cuales supera, en opinión de la comisión competente, con resultados extraordinarios. Este episodio quedó registrado también en la correspondencia de la señora Abida Karahasanović-Kadić, *Allah rahmetile* [Dios se apiade de su alma], la tía de Alija Kučukalić bajo el título de “Mis recuerdos de Alija”

Abrieron el concurso en Liubliana para el acceso a la Facultad de Bellas Artes y los padres de Alija, *rahmetli* [sus almas ahora en la misericordia de Dios], lo llevaron al concurso. Cuando regresaron estaban todos eufóricos con su éxito. Así fue como supimos que el profesor de la Facultad de Liubliana se detuvo durante más tiempo ante Alija que ante el resto, y no dejó de observar su seguridad en aquel examen. Alija sintió que a aquel presidente de la comisión académica le gustaba su trabajo y que incluso lo admiraba. Lo sintió Alija, porque él mismo recibió una inspiración especial en esos momentos. Como si fuera el logro de sus dibujos de muchos años y de las ideas que plasmaba en el papel, porque otros juegos juveniles no le eran accesibles debido a la enfermedad, como el deporte, práctica habitual escolar que practicaba el resto de sus compañeros. Pero es por esto que Alija creció en un hombre raramente noble, bueno y sensible, y para cualquiera fue siempre un honor conocerle, y qué decir de hacer amistad con él. Todos los que le rodeábamos sabíamos que él saldría de todo aquello como un grande, un noble y un gigante del arte. (Abida Karahasanović-Kadić, comunicación personal [carta], Weiz, 29. noviembre, 1997)

4.2 Autonomía: la formación

En la secundaria de aplicadas “levité” entre la pintura y la escultura, pero el peso y el misticismo de la escultura venció. Yo realmente creo que en la escultura hay algo místico – es fría para el principiante, pero cuando uno se adentra en su secreto, ella le atrae y le interesa cada vez más. (Kučukalić, A., 1981)

Justo después de su ingreso en la Facultad de Bellas Artes de Liubliana, Alija Kučukalić tuvo la intención de trasladarse a la Academia de Bellas Artes de Belgrado para seguir formándose en la cercanía del pintor Smail Karailo, un amigo suyo muy cercano ya desde la Escuela de Artes Aplicadas en Sarajevo. Sin embargo, una importante razón de la continuación de sus estudios en Liubliana fue la sincera cooperación artística y relación amistosa que pronto surgió entre el profesor Boris Kalin y el estudiante Kučukalić.

A través de centenares de trabajos estudiantiles, esculturas, dibujos y litografías, el joven escultor se dedicó activamente a su formación académica, que se iba constantemente ampliando hacia nuevas experiencias artísticas. Alija Kučukalić no tardó en dominar el método del programa formativo de la Academia de Bellas Artes de Liubliana, con una actividad investigadora persistente, de tal manera que el desnudo, el retrato y él mismo son los temas centrales que marcan este período de su formación. Sin embargo, la lealtad a la figuración permaneció como la característica sustancial desde sus primeras hasta las últimas creaciones artísticas. Aunque hizo resultados artísticos particularmente extraordinarios, lleno de talento y totalmente entregado al trabajo con un fuerte deseo por expresar su pensamiento y emoción, Alija Kučukalić se apoyó en los conocimientos de los antiguos maestros, tanto de los clásicos como de los artistas contemporáneos, considerando sus obras como un cimiento fundamental en las que a menudo encontraba refugio.

El arte de Pablo Picasso, concebido como una de las definiciones vitalistas de la modernidad, estuvo en el punto de interés de su visión analítica y de estudio, aunque su interés se dirigió más hacia la escultura de Moore, la cual es la verdadera portadora de la fuerza del vitalismo, mientras que la cadena de diálogos que Alija Kučukalić establece con el pintor habla sobre sus característicos retratos de rasgos y perfiles confusos. Pero si buscáramos una sensibilidad y comprensión sincera entre dos artistas, a pesar de que jamás se hubieran conocido, un contacto de tal sutileza sería el que Kučukalić tuvo con la obra de Giorgio de Chirico, el artista greco-italiano, fundador de la escuela metafísica de la pintura. Las obras de este artista permanecerán como valor permanente dentro de los criterios artísticos ideales de Alija Kučukalić.

A veces en estos criterios, en un período posterior, embriagado por el atractivo geométrico de las *Musas inquietantes* del pintor, deja una clara expresión de su deseo artístico en la

escultura *Žena sa buketom (Buket)* [*Mujer con ramo (Ramo)*], 1971, o le rinde homenaje a través de mágica blancura de papel, a través de misteriosos vacíos de espacios metafísicos en los que se pierde el tiempo y por los que nada traspasa, excepto la figura del ser humano de cuerpos a veces geometrizados y, a menudo, sin rostro, pero siempre procedentes de un mundo artístico muy sólido, y en concordancia con su más profunda intimidad.

En estos dibujos pertenecientes a un período de madurez (creados entre 1976 hasta 1992, y que son independientes de los dibujos-boceto o estudios para sus esculturas), podemos observar que estos numerosos dibujos de la figura humana, es decir, esculturas y bustos sobre sus pedestales o situados directamente sobre el blanco del papel, están ubicados dentro de la composición como si fueran una sola escultura compuesta de varias partes, de interrelaciones exactas entre las cuales el espacio vacío (ese blanco) también es una forma importante en el diálogo con el contorno de los volúmenes dibujados, de la silueta o de la rítmica de las masas. Observado desde esta perspectiva, el dibujo de Alija Kučukalić, como un espacio que moldean las formas que atraviesan el vacío, y los vacíos que atraviesan la forma, en sus muy importantes relaciones mutuas, correctas separaciones y cargas que funcionan como una unidad, esencialmente nos remite a las investigaciones que Henry Moore, al poco de la aparición de la obra *Forma perforada* de Barbara Hepworth de 1931, llamó “principios abstractos de la escultura” (Russoli, 1981: 7), los cuales Eduardo Chillida, como continuación de Pablo Gargallo y Julio González, en su evidente abstracción entre la arquitectura y la escultura, por medio del espacio o los vacíos, finalmente llevó al aspecto formal.

Tales valores conceptuales están también presentes en la centenaria tradición artística bosnia islámico-otomana, en la expresión abstracta de las relaciones recíprocas entre los muy importantes vacíos y en la plenitud de formas realizadas, como una composición de espacios suyos precisamente espaciados y de rítmicos enfrentamientos generales armoniosamente equilibrados, que hacen reales las intenciones artísticas personales de la obra de arte, mientras que una energía, vitalidad, pensamiento y espiritualidad inherentes al arte en sí, como un impulso creativo estallan desde el significado intrínseco de la inscripción caligráfica en el auspicio del arte islámico.

Sin embargo, aunque Alija Kučkalić sin duda era consciente de sus amplias capacidades creativas y plenamente conocía los principios abstractos de sus predecesores y contemporáneos, nunca abandonó (según Mesesnel, J., 1977) “la forma escultórica clásica – la figura humana”. En esa predisposición hacia la figuración, pero mostrándose totalmente sincero en sus concepciones artísticas, Alija Kučkalić “principalmente busca el momento psicológico”, como él mismo lo explicó, por lo que “a menudo aparecen ciertas desviaciones: secciones, grietas, deformaciones” (Kučkalić, A., 1981), que con su poderosa unión evocan al mundo de la asimetría. Esta no es una asimetría en relación con la investigación de Moore “en la plenitud de la forma realizada que no tiene dos perspectivas iguales” (según Mitchinson, 1981:181). Ella se relaciona con la percepción primaria del hombre de Alija Kučkalić, con los equilibrios de fuerzas antagónicas, y de los contrastes de las proporciones humanas, e incluso con la simetría, pero siempre entre ciertas oposiciones y límites, es decir, con la figura humana – seccionada por la mitad.

Dicho de manera análoga, la escultura *Kaput* [*Abrigo*], 1970, (fotografía n.º.37, p.233), captada en un aliento mediante un ritmo plástico puro, seccionada longitudinalmente por la mitad en dos volúmenes asimétricos entre los que se abre un núcleo central en forma de una línea profunda y misteriosa, como una poesía íntima de su sutil mundo espiritual, mundo del arte, por primera vez en su escultura libre, hace real la universalidad. De hecho, en el universo artístico de Alija Kučkalić, en el cual sale de sí mismo desde su infancia, lo universal es también lo más íntimo: “esa línea que corta sus figuras por la mitad, nunca cicatrizada, arrancada de su propio pecho” (Ibrišimovic, 2009).

La escultura *Kaput* de Alija Kučkalić fue la creación artística más valiosa en el III Salón de Sarajevo, en el año 1970, cuando le fue dado el primer premio del Fondo “Mose Piade” para la promoción de las Bellas Artes, es decir, el “Gran Prix” de las Bellas Artes de Bosnia y Herzegovina, y cuyo reconocimiento en aquella ocasión consistió además en un premio adquisición de por parte del Ayuntamiento de Sarajevo.

Pero, es interesante que el homónimo dibujo de Alija Kučkalić (fotografía n.º.36, p.232), (que luego daría al escultor la oportunidad de transferirlo a la escultura *Kaput*, 1970) fue realizado en 1968, cerca del final de sus estudios de posgrado (especialidad de escultura) en la Academia

de Bellas Artes de Liubliana. Así, si tenemos en cuenta la afirmación de Alija Kučukalić (1981): “Considero que el dibujo es la expresión más directa de la idea de un artista, es esa impresión primaria que a través de un persistente pensamiento y seguimiento de la impresión se concretiza de diferentes maneras”, podemos confirmar que ya desde la facultad Alija Kučukalić había logrado una autonomía en las intenciones artísticas de su obra.

Algunos de aquellos dibujos y trabajos escultóricos para la especialidad de escultura, de los cuales surgieron las fórmulas para sus futuras obras dentro de la escultura libre, tuvo la oportunidad de mostrar en una de sus primeras exposiciones colectivas – *Atelje '68* (B. Kalaš, R. Kolaković, L. Pengov, A. Kučukalić) en una de las galerías más prestigiosas de Liubliana, la *Moderna Galerija*, en el año 1968. Pero teniendo en cuenta el completo *opus* de dibujos y esculturas de Alija Kučukalić desde los trabajos artísticos creados en este periodo universitario, es muy importante señalar la escultura *Par No. I* [Pareja n.º.1], del año 1966 (fotografía n.º.10, p.205). Esta escultura, cuya composición figurativa la componen dos unidades escultóricas separadas: a la derecha, la figura de una mujer en posición sentada, y a la izquierda, una figura masculina también sentada; tuvo un significado fundamental en el posterior desarrollo de la producción artística de Alija Kučukalić. La figura masculina en posición sentada fue predecesora de la escultura *Sjedeća muška figura* [Figura masculina sentada] (fotografía n.º.19, p.215) de 1967 por la que Alija Kučukalić obtuvo el premio Prešeren en su modalidad de escultura en la Academia de las Bellas Artes de Liubliana (1976), y que hoy sigue siendo el máximo galardón a las Bellas Artes de Eslovenia. La figura femenina en posición sentada fue el comienzo de las formas voluptuosas que marcan el principio de un largo espectro de figuras sentadas de mujer por las que Alija Kučukalić será reconocido como escultor en la posterioridad. Aquella escultura, es decir, aquella composición escultórica *Par No. I* [Pareja n.º.1] no fue la primera pareja que modeló Alija Kučukalić, pero fue la primera escultura a la que dio ese nombre. A la escultura *Par I* siguen los ciclos “*Jedan čovjek, jedna žena* [Un hombre, una mujer]” y “*Dvoje* [Pareja]”, un amplio *opus* de dibujos y esculturas compuestos de figuras masculinas y femeninas en pareja de diferentes posiciones y movimientos. Las composiciones son sintéticas, lógicas y muy interesantes, porque el autor establece la rítmica de las masas a través de la interacción y el diálogo entre las dos unidades formales completas pero indivisibles entre las figuras masculina y femenina y su momento psicológico, que Alija Kučukalić a menudo llamó “un momento significativo”.

El reconocido pintor y litógrafo, Mersad Berber, también se formó en la Facultad de Bellas Artes de Liubliana. Perteneció a una generación un poco mayor que la de Kučukalić, pero coincidieron en cinco años de estudios, un periodo en el que se entabló una sincera amistad entre dos artistas. Mersad Berber conoció así muy bien los resultados artísticos de Alija Kučukalić. Desde el principio prestó mucha atención a la escultura *Par No. I*, que el escultor Alija Kučukalić nunca exponía, pero a menudo dibujaba, obteniendo nuevas re combinaciones de formas. En el año 1974, Berber le pidió el original en yeso al autor para obtener su molde y pasarlo a bronce para su colección particular. En el año 2005, Berber donó la parte derecha de la obra, es decir, la *Figura femenina en posición sentada* (fundida en bronce en el año 1974), al Instituto Bosniaco de Sarajevo. Hoy se encuentra expuesta en el Salón Verde dedicado a Mersad Berber como parte de la colección permanente de escultura del Instituto Bosniaco. El paradero del original en yeso del año 1966 se desconoce. La parte izquierda de la escultura *Par No. I* – la *Figura masculina en posición sentada* (expuesta en el *Atelier* memorial Alija Kučukalić desde el año 2009) quedó huérfana del modo que quedaría sola la escultura del *Rey de Moore* sin su *Reina*. Los hechos mencionados han provocado que la escultura de Alija Kučukalić *Par No. I* se limiten a una percepción parcial de sus valores, pues en la actualidad no está expuesta, esto es, presentada al público en la concepción original intelectual y formal de la composición escultórica del autor, por lo que, no es tampoco posible percibir las verdaderas virtudes de esta obra maestra de la escultura contemporánea de Bosnia y Herzegovina.

De vuelta al marco cronológico, a pesar del empeoramiento de su salud en el año 1964 por lo que tuvo que someterse a un prolongado tratamiento en el hospital de Rovinje (Croacia) y pausar un semestre en el año 1966, Alija Kučukalić consiguió licenciarse con éxito en el año 1965 y terminar sus estudios de postgrado en su especialidad de escultura en el año 1968 en clase del profesor Boris Kalin. Tras la finalización de sus estudios, permanece en Liubliana realizando una gran figura acostada en piedra, *Mediterranska figura* [Figura mediterránea], 1968. (fotografía n.º.23-28, p.220-222), que hoy en día sigue expuesta en el jardín de la Facultad de Bellas Artes de la capital eslovena. La obra fue además reconocida con el premio a la escultura de la Academia de Bellas Artes de Liubliana. Las obras de Auguste Rodin ya habían sido expuestas en el Pabellón Artístico de Zagreb desde julio de 1968, y Alija Kučukalić las vio, bien en la exposición del gran escultor francés, bien en el catálogo de la exposición, y el temperamento de sus *Movimientos de danza*, *Figura voladora* o *Amor fugitivo* (obras en bronce

expuestas en aquella exposición) lo plasma dos años más tarde en sus dibujos y bocetos que se concretarían en su primera escultura en bronce y una de las pocas composiciones dinámicas de movimiento – la *Composición Torso*, 1970 (fotografía nº.35, p.231). En esta obra, el vacío resultante del poderoso arco de las manos que ya existía en los dibujos de sus estudios de postgrado permanecerá también en la escultura *Kaput*. La escultura *Composición Torso* se encuentra en la colección de la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, pero bajo el título *Oda a los más valientes*, como fue renombrada en 1971 cuando fue adquirida como parte de la conmemoración de los treinta años de levantamiento contra el fascismo.

Tras la finalización de sus estudios de postgrado en el año 1968, Alija Kučukalić tuvo la firme intención de en el marco de su vocación primaria, la escultura, realizarse además en la actividad pedagógica en la Academia de Bellas Artes de Liubliana. Pero, a pesar del firme apoyo y respeto profesional recibido por parte de su profesor Kalin, Alija Kučukalić no fue contratado como profesor en la Academia de Liubliana. Regresa a Sarajevo. Este hecho fue de un significado crucial para la historia de Bosnia y Herzegovina, porque ahora podía contar con el mayor protagonista de la escultura en toda su historia.

En aquel tiempo, a finales de los años sesenta del siglo pasado, Sarajevo ofrecía pocas posibilidades para desarrollar una carrera artística profesional respecto de los poderosos centros como Belgrado, Zagreb o Liubliana. Alija Kučukalić fue “de los pocos creadores jóvenes que se dignó a regresar a su lugar donde nadie le conocía como escultor. Las primeras relaciones fueron tímidas, pero, ciertamente, dejaron esa fuerte impresión que se recuerda y que avecina que está ante nosotros un escultor nato en el que debemos creer” (Hasanefendić, 1969), lo que, de forma consecuente, avecinaba la contribución al desarrollo de la propia República. Ciertamente, con la afirmación de las cualidades de la escultura gracias a los esfuerzos de Alija Kučukalić y su actividad cultural y artística polivalente dentro los círculos progresistas de las generaciones de artistas de Bosnia y Herzegovina de los años setenta, en un período breve, pero considerando su larga marginación, Bosnia y Herzegovina será reconocida por unos méritos y reconocimientos artísticos extraordinarios, propios a una cultura autónoma con su propia Academia de las Bellas Artes.

4.3 Afirmación: la escultura

Como profesor de la Escuela de Arte por las mañanas estoy dando clase. Por la tarde vuelvo a la escuela, pero no a las clases sino a una habitacioncita que hace las funciones de mi estudio. Un verdadero *atelier* no tengo. (Kučkalić, A., 1970.a)

Alija Kučkalić, destacado dibujante y aún mejor escultor no pasó desapercibido para sus antiguos profesores que aún estaban impartiendo clases en la Escuela de Artes Aplicadas de Sarajevo, como Rizah Štetić, Vladimir Vojnović, Zdenko Grgić y otros. Por la elección de la comisión de expertos, en el curso escolar 1968/1969, fue admitido en el distinguido cuerpo docente de esta famosa escuela. Durante este período, su íntimo silencio, repleto de satisfacción y felicidad resultó enigmático en una secuencia de eventos que atrajeron comentarios. Su peculiar atractivo, en cierta manera exuberante y lujoso representaba una devoción por la chica pelirroja más hermosa que muchos recuerdan de la Escuela de Artes Aplicadas, una joven de Bania Luka llamada Zatica Ibrahimovic, su talentosa alumna. Fue aquello una parte realmente feliz del viaje para estos dos cómplices del amor secreto y comedido que se oficializó con su boda en 1971, para que su primera hija, Lejla, naciera el mismo año y, luego, en 1983, la segunda, Esmá. Aunque Alija Kučkalić decidió ser lo que es: un artista, lo que significaba una total dedicación a su profesión que le ofreció la mejor manera de expresar su relación con el mundo, él a nosotras tres nos amaba de la forma más sincera posible, y atentamente nos cuidó y protegió hasta el final de su vida.

Tal y como Alija Kučkalić señalaba, antes de tener su verdadero *atelier* del escultor, “en una habitacioncita que hace las funciones de mi estudio” prosiguió la continuidad de su producción artística siguiendo a su permanente fuente de inspiración: la figura humana.

El modelo, el artista y el espacio no muy grande entre ellos. Siempre me ha parecido que ahí sucede todo. Ahí, en ese inter-espacio. Un fluido secreto – en caso de que estéis inspirados – un diálogo sin palabras, un diálogo que se transforma en forma... el modelo es el sujeto. (Kučkalić, A.,1977).

Las características captadas de la figuración no se detienen tan sólo en una representación de la figura del modelo, ya que, desde el primer momento de inspiración, el modelo observado

provee al artista-escultor la posibilidad consecuente de acceso a las antiguas áreas del descubrimiento relacionadas en todo con el hombre y su existencia, o, en otras palabras, la capacidad artística de esencial importancia que conduce a la formación de una multitud de relaciones armoniosas es una observación reflexiva de la realidad del mundo observado. Esa capacidad de observación reflexiva, es decir, de contemplación durante el proceso creativo en torno a la interpretación de lo observado, el artista la usa eligiendo las relaciones lógicas y precisas entre los distintos aspectos que se encuentran en un complejo conjunto de características corpóreo-formales y psicológico-personales del modelo. También relaciona mutuamente los principios intensivos y fundamentales del arte como son la idea, la intuición, el pensamiento, el sentimiento, el deseo, la poética del espacio y del tiempo, la cronología, el diálogo, la espontaneidad, la energía, la voluntad... de cuyo conjunto el artista es sólo una parte más. Sintetizando el conjunto de los aspectos y conceptos abordados mediante su proceso creativo, es decir, mediante la experimentación física de sus propias reflexiones y sentimientos que muestran su consciencia sobre el estado del contexto interno y externo del modelo en una forma de escultura, su arte es la conquistadora del aura del momento en que sucede la amalgama de todo lo observado.

La escultura de Alija Kučukalić, mediante el proceso con el que se demuestra como su experiencia más directa de la comprensión o reconocimiento de separadas categorías conceptuales que él desarrolla y relaciona en un conjunto, sin nada innecesario, buscando sentido en el orden, la precisión, la consistencia, la armonía y la pureza, tiene una complejidad matemática del problema artístico intencional. “La escultura tiene un sinfín de aspectos, de elementos: si se captura uno de éstos, pero resulta ser débil, entonces se pone en duda toda la resolución de la escultura. La escultura requiere una compactación máxima de todos los elementos que la componen” (Kučukalić, A., 1981). En esa compactación matemática de la escultura de Alija Kučukalić, a la que da vida la vitalidad de la fuerza interior de su forma, una característica esencial es la sección vertical en la materia mediante una línea en forma de hendidura, factura, grieta o incisión que libera la energía contenida del interior hacia fuera pero que nunca deja de ser una herida desde cuya existencia se transmite el contenido de todos los fenómenos establecidos: rompe la integridad de la masa, pero a la vez sirve de elemento cohesivo de atracción de los altos y bajos niveles de rítmicas interacciones entre las masas, crea los ritmos en una forma estática y cerrada, sugiere las direcciones de los movimientos y la orientación de los volúmenes desde la oscuridad hacia la luz; dirige la energía que ha sido

liberada del interior de la materia hacia fuera a las tensiones superficiales y a la expresividad de los volúmenes que actúan sobre el espacio físico, y continúa dirigiéndola hacia los posibles significados psicológicos que esta herida cortante de las figuras de Kučukalić por la mitad pudiera tener: la ruptura de la propia integridad del hombre, su división entre tantos dilemas y posibilidades en un mundo moderno. Desenvolviéndose a través de volúmenes rotundos con gran perfección de modelado que se cierran y atraen, de formas sinuosas y prominencias curvadas que sobresalen, reciben luz, se elevan y expanden, y a través de incisiones que forman oscuras aperturas en las superficies interrumpidas, estas componentes escultóricas convergen a través del espacio en el lenguaje de la forma, en el deseo del escultor, su sentimiento, emoción y pensamiento de que “la escultura es la pura rítmica de las masas que se complementan y relacionan exactamente con su núcleo central” (Kučukalić, A., 1970.b).

Sin embargo, esa rítmica de las masas en relación con la escultura de Alija Kučukalić es un concepto de significado complejo: la definen fragmentos de formas puras y la simplicidad de estas los cuales liberan a la escultura figurativa de las intenciones exclusivamente realistas. El análisis antropomórfico y psicológico de la figura humana y de su posición en el espacio que le rodea, como motivación inagotable y tema artístico de Alija Kučukalić, siempre se escapa de un enriquecimiento que puede asumir el arte humanístico, porque pese a ser el realismo el punto de partida, la simplificación del cuerpo o la figuración simplificada siempre tiene primacía sobre la materia real. En este sentido, la depuración de las formas tratadas como si fueran arquitectura, el cuerpo humano que deforma hasta la potencia sugestiva de la distorsión geométrica del mismo, el rostro reducido a cavidades o la inexistencia del retrato se refieren a gente corriente de nuestro tiempo: mujeres y hombres en posición sedente, yacente o erguidos de pie, pero a su vez, a figuras que adquieren una presencia monumental e incluso cuando se trata de dimensiones pequeñas, figuras solas o abrazadas, sensuales y abiertas, pero también muchas encerradas en sí mismas, en el secreto del estado espiritual del artista, que con una fuerza misteriosa presencian contenidos psicológicos humanos en el espacio, cristalizándose en todo un precepto escultórico.

Desde un punto de vista técnico de configurar materiales en escultura, en el trabajo de Alija Kučukalić prevalece el modelado, y en menor medida, el cincelado. En la primera etapa de su desarrollo artístico, el problema figurativo de la escultura que resuelve mediante la oposición

de volúmenes cóncavos y convexos, lo realiza a partir del ejercicio en piedra, pero la mayoría de sus esculturas, tras el modelado y el empleo de la técnica del vaciado, fueron destinadas a hacerse en yeso o fundidas en bronce y aluminio, con la excepción del hormigón vertido, que utiliza con mayor frecuencia para comunicar la rigidez geométrica de superficies planas de bloques en una composición de estructura monumental. Pero su sutil percepción de los materiales y su maestría artesanal no eran únicamente consecuencia de su exhaustiva formación en el campo de la amplia tecnología escultórica, sino que ante todo muestran la continuada madurez de la intención artística desde un punto de partida totalmente personal de la imaginación plástica. Según el pensamiento de Alija Kučukalić, “el artista debe comunicarse con el material, entablar una relación espiritual con él, y eso es lo más difícil” (1981).

Fiel a sus convicciones sobre las virtudes plásticas que, como elementos y formas artísticas siempre convergen en la figura humana, solía atravesar largas etapas reflexivas sobre este mismo campo de análisis. De la misma manera, pero no tan salvajemente como la escultura *Ángel de la Ciudad* de Marino Marini, basando su investigación en la naturaleza de la vertical y la horizontal, en 1972, Alija Kučukalić comenzó su estudio colosal de una figura femenina que constituye la unidad con una silla, como la forma que satisfizo su interés en ese período, y que dibujó, modeló y a la que regresó por varios años. El ciclo escultórico “Horizontal y Vertical” (1972-1976) contiene una gran cantidad de dibujos-estudio y obras escultóricas sin grandes diferencias formales y conceptuales entre ellos, esto es, todas las esculturas que el autor tituló *Figura na stolici* [Figura en la silla].

Dentro de este ciclo, se trata de una escultura cuyos aspectos formales muestran relaciones absolutamente simétricas. No obstante, en concordancia con los contrastes de equilibrios procedentes del mundo expresivo de Alija Kučukalić, esas simetrías se doblan ante la acción de fuerzas opuestas o contrarias, que podrían definirse como de atracción-verticalidad y de oposición-horizontalidad. La fuerza atrayente absorbe los cuerpos (volúmenes y rítmica de las masas) hacia el centro, mientras que la de oposición pretende alejarlas del mismo. Estas fuerzas, asimismo, tienen su propia simetría en cuyo equilibrio se encuentra la composición de la escultura, seccionada en esas dos contrariedades. Además, emergen del volumen integracionista simétrico de la escultura hacia exterior desde cuatro puntos contrarios (desde la izquierda, la derecha, desde arriba y desde abajo) de las direcciones cruzadas de las líneas

horizontal y vertical. Pero, penetrando en la realidad desde distintas direcciones, las fuerzas opuestas (atractivas y repulsivas) actúan entre sí como una fuerza numinosa, cuyo resultado neto es equivalente a cada una de las cargas en el círculo espacial. Por lo tanto, teniendo en cuenta que el equilibrio simétrico es el balance de los valores equivalentes, y, por otro lado, la asimetría, de los contrastes, Alija Kučkalić da respuesta a una pregunta imposible, porque la simetría es aquí la fuerza integradora de los opuestos, es decir, de los contrastes. A pesar de esta complejidad, es simple, concreta y fácil. Sobre estas respuestas descansa el genio creativo, la atemporalidad del arte.

En efecto, *Figura en la silla* (1972) (fotografía n.º.51, p.247) fue la obra destacada en la IV Exposición de la Alianza de Asociaciones de Artistas Plásticos de Yugoslavia (acrónimo en idioma bosnio/serbocroata: SULUJ, /suluy/), celebrada en el pabellón artístico “Collegium Artisticum” de Sarajevo, en el año 1975. En esta muestra representativa de la pintura, la litografía y la escultura yugoslava, con 621 obras expuestas, de entre 240 artistas nacionales de Yugoslavia, a Alija Kučkalić le fue otorgado el premio nacional SULUJ de escultura por su obra *Figura en la silla*. Esto significa que un hito en la historia del arte contemporáneo de Bosnia y Herzegovina aconteció en el marco de la exposición de SULUJ de 1975, cuando la escultura de Bosnia y Herzegovina irrumpe desde el absoluto anonimato a la absoluta cúspide de la escultura de Yugoslavia. Con motivo de este acontecimiento, Kučkalić (1975.a) explicó:

En mi carrera ha habido más reconocimientos, pero este es un reconocimiento nacional, yugoslavo, por lo que tiene más valor. Me parece que eso carga con mayores resultados, objetivos... El premio de SULUJ me llena tanto de alegría todavía más porque a través de este reconocimiento se afirma toda la escultura de Bosnia y Herzegovina, que no cuenta con una larga tradición.

En el año 1976, Kučkalić realizó la escultura *Figura en la silla* a tamaño natural con leves variaciones formales en relación con las otras de los periodos anteriores, también en bronce, para ser expuesta en el plató central que presiden el Centro Cultural y Deportivo “Skenderija” de Sarajevo. Con los años, y tal y como ratifican numerosos reportajes y artículos en la prensa, aquella escultura despertó el cariño de los ciudadanos, que la renombraron “*Teta razapeta* [La señora crucificada]”, símbolo de “Skenderija”, símbolo de una ciudad y símbolo de la resistencia de su gente bajo la lluvia de granadas.

Son pocos los artistas cuya obra se convierten en sinónimo de una ciudad y una conversación recurrente en el día a día de los ciudadanos, Alija Kučukalić como artista, pedagogo, pero también como un visionario legó su obra a Sarajevo, mientras que su escultura ubicada en Skenderija es el topónimo del encuentro, de la amistad y del amor. (Bradarić en Federalna televizija, 2019)

Y más allá de su simbolismo para Sarajevo, es esta obra, ante todo, una obra maestra de la escultura de Bosnia y Herzegovina del siglo XX. En este caso, el símbolo con el que comienza a ser reconocida la historia reciente de la escultura de este país en un amplio contexto de la actividad artística en todo el territorio yugoslavo.

En la actualidad, no hay una evidencia completa sobre el paradero de las obras de este vasto ciclo. Solo 6 esculturas del ciclo *Horizontal y vertical* han podido ser documentadas y se citan a continuación:

- *Figura en la silla*, 1972. Bronce, 65 x 52 x 41 cm. Ubicación desconocida.
- *Figura en silla*, 1973. Yeso patinado, 110 x 90 x 50 cm. Ubicación desconocida.
- *Figura en silla* (reproducción), 1974. Bronce, 65 x 52 x 41 cm. Hotel Holiday Inn, Sarajevo.
- *Figura en silla*, 1975. Yeso patinado, 64 x 50 x 40 cm. Ubicación desconocida.
- *Estudio para Figura en silla*, 1976. Bronce, 45 x 36 x 27 cm. Galería Paleta, Sarajevo.
- *Figura en la silla*, 1976. Bronce, 142 x 123 x 94 cm. Plató central “Skenderija” Sarajevo.

Los años setenta, la época dorada del arte de Bosnia y Herzegovina, pasaban rápidamente ya que la fructífera atmósfera de este periodo de tiempo estaba repleta de exitosas exposiciones de producción de los artistas bosnios tanto a nivel nacional como en el extranjero, desde los Salones de Sarajevo hasta las bienales internacionales. El “Salón de Sarajevo” como manifestación artística representaba la exposición más importante a nivel de la República de Bosnia y Herzegovina que se celebraba una vez al año en el antiguo Pabellón Artístico, y en la sala de la Universidad obrera “Đuro Đaković” desde el año 1968 a 1974. En estas exposiciones Alija Kučukalić fue reconocido con el primer premio de la escultura desde el año 1969 a 1973. Del mismo modo, expuso sus creaciones con otros artistas bosnios, por aquel entonces ya reconocidas figuras del arte, en las exposiciones más importantes a nivel internacional como

“Exsposition des Artistes de Bosnie-Herzégovine”, Dijon (1970.); “Současné umeni Bosny a Hercegoviny”, Praga (1971.); “IX Mediterrán Biennale d’ Alejandría” (1972.), Alejandría; “Exposicion de 5 artistas de Sarajevo”, Italia (Frosine y Roma) (1973.); “Yugoslavian Contemporary Painting & Sculpture, Coventry (1973.)”; “Ileme Biennale Internationale de la Petite Sculpture”, Budapest (1973.), entre otras. En la que sería una de las exposiciones de arte más importantes de Bosnia y Herzegovina en el territorio de toda Yugoslavia, “Umjetnost BiH od 1945 do 1974 [Arte de Bosnia y Herzegovina desde 194 hasta 1974]”, la escultura de Alija Kučukalić representó, la expresión más valiosa “como el plasticismo puro, que aporta a la escultura de Bosnia y Herzegovina una cualidad novedosa y moderna” (Radić, 1974), según escribía la prensa entonces. Con motivo de esta exposición de la escultura de Bosnia y Herzegovina ‘76, en el prólogo del catálogo de la exposición, el historiador y crítico de arte Miloš Radić (1976), concluye en una revisión de la totalidad del arte escultórico en suelo bosnio con la afirmación

En el paso de la década de los setenta a los años ochenta, Alija Kučukalić ha irrumpido en el primer plano del arte de Bosnia y Herzegovina con sus obras de escultura pura (*Kaput, Figura na stolici, Ljetni dan gospođice G.*). Sin ellas ya no se puede siquiera imaginar una presentación seria de nuestra escultura moderna, que con cada vez mayor determinación sale del anonimato.

Se estableció una sucesión de exitosas exposiciones que cruzaron las fronteras internacionales y escribieron la historia del arte contemporáneo de Bosnia y Herzegovina y de Yugoslavia: “Contemporary Yugoslavian Art”, Atenas (1977); “Sztuka Vspólczesna Bosni i Hercegowiny”, Polonia (Bidgošće, Lodz y Bytom) (1978); “Mostra degli artisti di Sarajevo, Ferrara, Italia (1878/79); “Dni Saraeva v Baku”, Bakú, antigua Unión Soviética (1979); “L’ Art contemporain de Bosnie Herzégovine”, Paris (1979); “XXXIX Esposizione Internazionale d’Arte – La Biennale di Venezia (Pabellón de Yugoslavia)”, Venecia (1980); “XIV Biennale Artistique des Pays Méditerranéens d’Alexandrie”, Alejandría (1982). Esta última exposición tuvo un significado muy importante dentro del contexto de los reconocimientos artísticos mediante los que se afirmaría la escultura de Bosnia y Herzegovina también en la escena cultural y artística internacional, porque en la “XIV Bienal de Alejandría” el jurado otorgó el 2º premio de Escultura de todo el Mediterráneo al escultor sarajevita Alija Kučukalić.

Actuando firmemente en el plano del arte de Bosnia y Herzegovina, desde la lejanía que aporta el tiempo, parecía que Alija Kučukalić había dejado atrás el espacio cultural esloveno como lugar para la materialización de su potencial intelectual y artístico. Desde su regreso a Sarajevo de sus estudios en Liubliana, su conexión con Eslovenia se mantenía sólo a través de las exposiciones colectivas de la Asociación de Artistas Plásticos de Bosnia y Herzegovina (ULUBiH), mayoritariamente de carácter selectivo, y gracias alguna correspondencia postal a través de las cuales a menudo le llegaban, por pura cortesía, felicitaciones por el Año Nuevo o el cumpleaños. Sin embargo, sorprendente e inesperadamente, a pesar de que tras licenciarse y terminar la especialidad de escultura en la Academia de Liubliana los eslovenos lo abandonaron a su suerte, de las numerosas invitaciones de galerías de arte y museos respondió positivamente sólo a la invitación de la Pequeña Galería de Liubliana, en la que en 1977 había realizado su primera y única exposición individual de esculturas. En la introducción del catálogo de esta muestra, el crítico de arte Karamehmedović (1977) señalaba:

La llamada de la Pequeña Galería de Liubliana para que Alija Kučukalić exponga sus trabajos, realizados desde la finalización de sus estudios y el postgrado en Bellas Artes en Liubliana, en esta exposición vino como una consecuencia lógica de los premios y reconocimientos que el escultor ha recibido en este lapso. Aunque de todas formas la imagen sobre el artista está incompleta porque no están presentes sus esculturas monumentales y aquellas que se han quedado en las colecciones fuera del país.

En esta exposición en la Pequeña Galería, que en aquel momento ya gozaba desde hacía tiempo del estatus de ser un lugar emblemático del arte contemporáneo en Yugoslavia, ubicada en el pleno casco antiguo de Liubliana, Alija Kučukalić se presentó ante el público con ocho esculturas en bronce: *Kaput* [Abrigo], 1970; *Žena sa buketom* [Mujer con ramo] 1971; *Ljetni dan gospođice G.* [Día de verano de la señorita G.], 1973; *Žena na stolici – Bubolina* [Mujer en la silla – Bubolina], 1973; *Jedan čovjek, jedna žena* [Un hombre, una mujer], 1974; *Podnevna sjena gospođice G.* [Sombra del mediodía de la señorita G.], 1975; *Studija za figuru na stolici* [Estudio para Figura en la silla], 1976; y *Figura na stolici* [Figura en la silla], 1976; y con catorce dibujos procedentes del ciclo *Dvoje* [Pareja] y *Kiparev atelje* [El Atelier del escultor]. Teniendo en cuenta el hecho de que estas esculturas y dibujos eran en efecto obras antológicas por las que Alija Kučukalić fue reconocido como el escultor “a cuyos méritos se debe el desarrollo del espíritu de la escultura moderna de Bosnia y Herzegovina, así como de toda Yugoslavia” (Kurspahić, 1988.), la verdadera crítica proveniente del ámbito del arte sobre

un evento así, que fue una de las mejores muestras artísticas de la década de los setenta del siglo pasado celebrado en la emblemática Pequeña Galería, nunca se hizo. Como señalaba Đorđević:

la exposición de Kučukalić recibió muchos halagos de las personas cuyo cometido era calificar aquel evento. Bajo el título “un verdadero escultor”, por ejemplo, el crítico de arte Janez Mesesnel entre otros elementos apunta: “cuando se trata de las visitas procedentes del resto de nuestras repúblicas, como es el caso de la visita actual del escultor especializado en la Academia, quien fuera estudiante de la Facultad de Liubliana, Alija Kučukalić de Sarajevo, tenemos la sensación de que la Academia de Bellas Artes de Liubliana ha tenido mejor suerte con la exportación de sus estudiantes que con los resultados de nuestros cadetes caseros”. (Đorđević, 1977).

Para Alija Kučukalić la exposición significó a su vez marcarse nuevos objetivos y una suerte de despedida porque fue entonces cuando verdaderamente abandonó Liubliana, pero en este caso, dejándola en la contemplación de las esculturas y dibujos de un *verdadero escultor*.

4.4 Hacia la geometría: memoriales o escultura conmemorativa

Siempre que he trabajado en proyectos así no he realizado ni el más mínimo compromiso con mis convicciones sobre los valores de la plasticidad, sino que he pretendido, dentro del marco de mi manifiesta postura resolver los problemas de la escultura monumental. Ante todo, creo que un monumento debe ser una escultura evocadora – debe evocar al hecho en sí. (Kučukalić, A.,1981)

Dentro del programa de concursos públicos para la elaboración de la escultura de memoriales o monumentos en memoria de los esfuerzos del pueblo por la liberación del fascismo, que vino a llamarse *Narodno Oslobodilački Rat* [Guerra de Liberación Popular] (NOR) y que promovía la Alianza del Partido Comunista de Yugoslavia junto con las comisiones de cada república y de sus municipalidades del Comité Central del Partido Comunista de Bosnia y Herzegovina, Alija Kučukalić participó con siete proyectos que mediante documentos se mostraron entre los años 1971 y 1981.

Aunque todos sus proyectos enmarcados en la escultura monumental tienen una forma específica de expresión contemporánea con un mensaje evocativo-histórico, su último proyecto para el monumento a las víctimas del terror fascista, el monumento conmemorativo *Stratište* [*Lugar de ejecuciones*] dentro del parque conmemorativo Vraca, en Sarajevo, se diferencia del resto de sus trabajos, por ser una obra que abarca la esfera de la investigación y reflexión propia de su escultura individual dirigida hacia una formulación de intención artística concreta como una expresión moderna de los valores formales figurativos mediante la figura de mujer. Según sus propios datos biográficos, que dejó en vida apuntados en sus catálogos, y que Alija Kučukalić mismo apuntó durante su vida, esta escultura-monumento se cita bajo el nombre concreto de *Stratište*. Teniendo en cuenta que Vraca fue durante la II Guerra Mundial un lugar de ejecuciones donde, en efecto, se realizaron fusilamientos masivos y en el que las fuerzas ocupadoras asesinaron a miles de ciudadanos inocentes de Sarajevo que se opusieron al terror fascista, cientos de madres y viudas entre gritos y alaridos expresaron su dolor, su rabia y su desesperación ante la apocalíptica escena. Pero como es el mito el que construye las conciencias colectivas, de la figura de una mujer representada por una escultura se creó otro símbolo del comunismo, el de una heroína popular legendaria, Radojka Lakić, o el símbolo a todas las mujeres luchadoras. No obstante, la escultura de Alija Kučukalić, el monumento *Stratište* del año 1981 (fotografía nº.146-148, p.334-335) representa, es decir, evoca al hecho en sí del sacrificio de miles de personas, mediante la imagen de una mujer en agonía, con un retrato que porta un grito interno, con los puños apretados y con las manos en alto, buscando venganza, como el eterno testigo de los fusilamientos, esto es, del *lugar de las ejecuciones*.

En el contexto de los criterios estéticos que están presentes en sus esculturas monumentales anteriores, así como de otras manifestaciones creativas menores, pero también de carácter conmemorativo con inversión estatal, en el marco de la inversión del Estado, es necesario apuntar a la primera publicación en medios de comunicación sobre Alija Kučukalić en el año 1969. Bajo el título “*Kreće štafeta mladosti* [Arranca el testigo (carrera de relevos) de la juventud]”, el texto recoge la declaración de Alija Kučukalić: “Mi intención fue evitar las actuales formas estandarizadas de *El Testigo*. El que yo he realizado es, en realidad, una escultura”. La escultura *Testigo* de 1969 (fotografía nº.110, p.314) con el objetivo de transmitir el mensaje de la juventud, del trabajo y del desarrollo, que Alija Kučukalić tradujo por medio de pequeños bloques modelados que se concatenan uno encima del otro con una estrella de cinco puntas en la cima, fue, de hecho, el comienzo de su escultura monumental concebida

mediante la superposición de enormes bloques en hormigón, seguidos de cantos triangulares en bronce o mediante la disposición de volúmenes orgánicos y geométricos con torceduras.

Su materialización de la *geometría*, de formas simples o mediante bloques sin aplicaciones en relieve que a menudo ilustran el hecho al que evocan, y en cuya construcción firme está presente el ángulo recto, establece una relación con la escultura del siglo XX que tiende hacia el racionalismo, mientras que las formas con una determinada geometría orgánica sin un orden establecido desarrollan la determinación del efecto libres en que los relieves destacan la personificación del tema. Por otro lado, la interpretación de los hechos históricos mediante un memorial o un monumento de rígidas superficies geométricas, que debe evocar al hecho en sí, Alija Kučukalić la expresa ante todo por medio de la propia escultura, mediante sus elementos compositivos como mediante guías que conducen el movimiento en la configuración de la forma respecto del espacio. Así, el monumento *Spomen žrtvava fašističkog terora u Tasovčićima* [Monumento a las víctimas del terror fascista en Tasovčići], 1974 (fotografía n.º.118-119, p.316-317) realizado mediante un concepto racionalista de composición orientada hacia la línea vertical por medio de la superposición de bloques que:

se encadenan uno al otro sobre una forma crucificada en cuyo centro tiene un sol – el sol de Herzegovina – construye un obelisco, que con su levantamiento impaciente habla del perecimiento de personas que en este lugar sufrieron y desaparecieron. (Kučukalić, A. 1971).

En tanto que el compromiso público del inversor para la construcción de la escultura monumental dentro del concurso era otorgar al autor premiado también la ejecución del monumento, Alija Kučukalić realizó los siguientes proyectos:

- Resolución escultórico-arquitectónica del *Monumento conmemorativo a las víctimas del terror fascista en Tasovčići*, 1974, en la colina Modrič, sobre el pueblo de Tasovčići, cerca de la ciudad de Čapljina. En 1971, Alija Kučukalić recibió el primer premio de adquisición en el “Concurso para la creación de un diseño preliminar del memorial-obelisco en el pueblo de Tasovčići”, organizado por la Junta Municipal de la Asociación de Combatientes de la NOR (siglas en bosnio de *Narodno-oslobodilački rat* [guerra de liberación popular]) en Čapljina y la Asociación de Artistas de Bellas Artes y Artes

Aplicadas de Bosnia y Herzegovina “LIK”. El monumento fue derruido (dinamitado) durante la última guerra en Bosnia y Herzegovina.

- Monumento *Desant na Drvar*, 1973, Museo “25. Mayo”, complejo conmemorativo en Drvar.
- Resolución escultórico-arquitectónica del monumento *Stratište* [Ejecuciones], 1981, en el Complejo Memorial Vraca en Sarajevo. En 1980, este proyecto (con los arquitectos Ivo Boras y Emir Kadić), Alija Kučukalić recibió el primer premio en el “Concurso para la creación del diseño escultórico en el Complejo Memorial de Vraca en Sarajevo” (para el monumento “Stratista”), que fue convocado por el Comité para la Construcción del Parque Memorial Vraca y la Asociación de Artistas de Bosnia y Herzegovina. El estado actual del monumento muestra graves daños visibles y la amputación de su mano derecha.

Existieron además dos proyectos de escultura monumental por los que Alija Kučukalić fue ceremonialmente otorgado con premios de adquisición en concurso público como autor principal, pero nunca se realizaron porque el autor se negó a militar en el Partido Comunista de Yugoslavia y, en concreto, de Bosnia y Herzegovina:

- Proyecto escultórico-arquitectónico del monumento a Đuro Đaković, 1971, en Sarajevo. Por este proyecto (junto con el arquitecto Ivan Štraus) Alija Kučukalić recibió el primer premio en 1971 en el “Concurso para el diseño del monumento a Đuro Đakovic y la urbanización del espacio colindante al edificio de la Asamblea Parlamentaria de Sarajevo” organizado por la Alianza del Partido Comunista de Yugoslavia y el Comité central del Partido Comunista de Bosnia y Herzegovina.
- Proyecto escultórico-arquitectónico para el monumento *Leptir na nišanu* [Mariposa sobre la mira], 1976, en Kragujevac (Serbia). Este proyecto (junto con el ingeniero arquitecto Ahmed Džuvić) en el “Concurso para la elaboración del proyecto de monumento a las víctimas del 21 de octubre de 1941 en Kragujevac” fue debidamente aprobado en 1976 por miembros del jurado en presencia de representantes de la Asamblea Municipal de Modrič, el Comité de Financiamiento y Construcción de Monumentos y representantes de SUBNOR.

Los proyectos de escultura monumental de Alija Kučukalić que no fueron premiados por las comisiones y jurados competentes pero que está documentado que concurren dentro de los concursos públicos fueron los siguientes:

- Proyecto *Obelisk slobode* [El Obelisco de la Libertad], 1976/77. Maqueta del monumento bajo explicación textual del proyecto de planificación urbana del área circundante con un monumento para el memorial-obelisco NOB en el centro conmemorativo de Korčanica (que marca la liberación de Sanski Most) en el área bosnia Bosanska Krajina, Monte Grmeč.
- Proyecto *Antifašizam i revolucija* [Antifascismo y Revolución], 1979. Maqueta del monumento bajo explicación textual del proyecto para la planificación urbana del área circundante con un monumento para la conmemoración de las víctimas del terror fascista el 20 de febrero de 1942, en el parque conmemorativo Vukosavci, cerca de Lopar, monte Majevisa.

En muchas más ocasiones, Alija Kučukalić expresó su afinidad con el realismo. Son muchos los estudios y bocetos en los que parte del realismo minuciosamente y de forma precisa hasta el más mínimo detalle. Sin embargo, ese realismo, en un carácter global, desarrolla nuevos aspectos artísticos que se caracterizan por la deformación o la estilización, incluso hasta la completa transformación desde lo orgánico al concepto puramente geométrico de la forma, de superficies lisas y robustas, de cantos y de apoyos. Así que la arquitectura o la construcción geométrica de la escultura monumental de Alija Kučukalić está completamente integrada dentro de la continuidad de su producción artística y expresión propia.

4.5 Postmodernismo: el dibujo

Consciente de que voy a un país con una rica tradición artística, realmente espero mucho. Personalmente trataré de averiguar lo máximo posible sobre la llamada escultura arquitectónica, que es de particular interés para mí. (Kučukalić, A., 1970 a.)

El primer viaje de Alija Kučukalić a Francia, “un país con una rica tradición artística” (Kučukalić, A., 1970a), fue con motivo de la “Exposición de Artistas de Bosnia y Herzegovina” en Dijon, en 1970. También viajó a París en 1977, intentando, como él mismo dijo, “averiguar lo máximo posible sobre la llamada escultura arquitectónica”. Pero esos conocimientos sobre la escultura que es parte integral de la arquitectura se realizaron de una manera misteriosa, durante otra aún más larga estancia de estudio en París en 1983, cuando creó el dibujo: *Chimères de Notre-Dame* (fotografía n.º.101, p.303). El título mismo de la obra indica que las quimeras (*chimères*) son los únicos personajes representados en este dibujo. La quimera derecha es una escultura grotesca del diablo: *Le Penseur* de la Catedral de Notre-Dame en París; la izquierda es su fantasma imaginado o de ella desterrado que va a algún lugar volando por el espacio, y entre ellos aparece una figura recostada de mujer a cuyo personaje Alija Kučukalić dio el nombre “Li.”. Desde entonces nada más existió, sólo ella hasta ser minuciosa y anatómicamente realizada de forma precisa e idealizada en cada milímetro de su personaje. Su cuerpo y retrato eran la forma final de su obsesión artística que lo había atormentado y afligido constantemente durante varios años. Cuando tuvo que escribir un informe sobre su trabajo, lo único que Alija Kučukalić escribió fue el título: “Informe sobre el trabajo (1986-1990)”, debajo del cual dibujó sobre todo el papel un retrato de ella con su diabólica sonrisa de satisfacción (Figura 2b, Anexo 1). Interrumpió abruptamente la fase en 1991 y volvió a su antiguo modelo escultórico, *Señorita G*.

El período entre estos dos viajes a París (1977 – 1983) es el momento en que Alija Kučukalić separa completamente consciente la disciplina del dibujo como una unidad específica en su trabajo artístico, y hay razones para ello.

En ese lapso de rápido desarrollo del panorama artístico de Bosnia y Herzegovina con resultados sobresalientes de expresión contemporánea, especialmente en la escultura, que convincentemente mantiene el ritmo con otras ramas artísticas, a menudo hubo también fallos, en tanto que se produjeron manifestaciones artísticas repentinas, nuevas formas experimentales, formuladas de manera confusa y ya superadas o anticuadas en el intencional sentido del arte. Alija Kučukalić se mantuvo alejado de dichas tendencias populistas que mediante la vertiginosa multiplicación de improvisaciones en el material o la tendencia hacia la nueva experimentación, y así analógicamente hacia nuevos materiales, condicionó de forma

determinante al propio arte como una corriente que él no siguió. Su opinión al respecto la formuló con estas palabras:

No creo que el material haga que la escultura sea moderna y vanguardista. Incluso la escultura más tradicional puede ser moderna y vanguardista, así como la obra más vanguardista puede ser un bastión del tradicionalismo. No acepto la idea de que el material *a priori* influya en la expresión escultórica. Con nosotros, en Yugoslavia, existe un sentimiento tradicional del material y de la expresión en él. Recientemente, también han aparecido trabajos en materiales nuevos, pero esto no es algo nuevo en términos de experimento. Solo el nivel de expresión determina si la escultura es vanguardista o realista. (Kučkalić, A., 1979)

Pero es necesario señalar que Alija Kučkalić, con su actitud hacia el arte, se coloca dentro de las tendencias contemporáneas de los centros de la vanguardia europea de entonces, porque a finales de los años setenta y principios de los ochenta del siglo XX, entre los muchos estilos experimentales de arte moderno, recupera además las figuraciones y el significado en la característica manual en cuanto al tratamiento de las categorías artísticas nuevamente introducidas. Muchas características importantes de los dibujos de Alija Kučkalić, como la importancia del fragmento, la noción de discontinuidad, la evaluación de pequeños eventos integrados en la obra, el repertorio del lenguaje figurativo bajo la presencia constante de la figura humana, la presencia de autorretratos y una serie de aspectos que solo pueden referirse a la biografía del artista, a los títulos de las obras a modo de pequeñas narrativas, a cosas y personajes que aparecen de una manera que recuerda a que crean parte de una historia, a una atmósfera donde domina el misterio, a la perfección técnica, etc. son principalmente algunos de los principios teóricos mencionados por el crítico de arte Achile Bonito Oliva (según Cirlot Valenzuela, 1994:87-89), analizando el arte de la transvanguardia italiana en el tránsito de la década de los años setenta a los ochenta del siglo XX. Aunque es un hecho que la crítica de la época lo dejó al margen de evidentes eventos de arte contemporáneo, es cierto que el dibujo de Alija Kučkalić, sin embargo, aún permanece dentro de su posmodernismo personal, sin la necesidad de ir tras ninguna mediación, nomadismo cultural o eclecticismo estilístico de la transvanguardia.

Los ciclos de dibujos de Alija Kučkalić, que según Perišić (1981a) “no representan notas y bocetos para futuras esculturas, sino que son consecuencia de un excepcional interés en el

dibujo como tal y superan ampliamente, según su valor, aquello que habitualmente entendemos por dibujo”, se desarrollaron en continuidad durante un largo período de tiempo desde 1976 a 1992, aunque ya desde antes había dibujado, como él mismo explicó:

A un ritmo bastante lento en el que se crearon mis esculturas, en los *intermezzos* entre ellas, siempre dibujaba. En los últimos años, he estado dibujando de manera particularmente intensa: al principio, todo esto comenzó de una manera espontánea, casi involuntaria, sin ambición, pero después de un tiempo se ha juntado mucho material y lo he mostrado aquí en esta exposición. (Kučkalić, A., 1981)

Fue esta su primera exposición individual de dibujos expuesta en la Galería Roman Petrović en Sarajevo en 1981. Sin embargo, estos dibujos no destacaron aquí sólo como experiencia artística que “atraía la atención, en primer lugar, porque se presentaba un escultor afirmado a través de otro medio, y, en segundo lugar, también porque son dibujos que nos hablan de una inusual perfección en la ejecución y del refinamiento del espíritu” (Perišić, 1981.b). Sino, además de eso, los dibujos de Alija Kučkalić siguen siendo para siempre lo que son: un territorio coherente de su propia identidad artística, una crónica visual que habla de su visión subjetiva del mundo en el que él mismo es el principal observador de estas manifestaciones artísticas; un mundo en el que encuentra su propia afirmación, en cuyo centro se muestra a sí mismo como un héroe rodeado de las fisonomías mágicas y extravagantes de sus estatuas y bustos, como si se tratara de innumerables colocaciones de esculturas en el espacio creadas desde la necesidad mediante la cual establece un equilibrado centro de gravedad en el mundo real de la desconfianza y la crítica, incomprendido como escultor y rechazado por la idea del modernismo populista y sus repentinas experimentaciones.

En esta voluntad artística de recuperación de la energía creativa, lejos de la impregnación del modernismo, los elementos plásticos incluidos en la conceptualización de los dibujos de Alija Kučkalić son principalmente escultóricos, como el volumen, el espacio y el contorno, organizados por medio de una composición característica sobre el blanco del papel. La claridad de la blancura resalta la perfección y la expresividad de la forma y la habilidad extraordinaria de dominar mediante la línea sometida al volumen, pero, también, conecta activamente la expresión psicológica y artística de la obra. Porque la blancura como un aspecto de la dimensión espacial supone además una intención o un concepto de vacío que confirma el pensamiento del artista sobre el hombre y su contexto. La manifestación de la blancura como

una intención conceptual, un elemento compositivo que enfatiza la interpretación de una figura humana, un fondo o una forma en comparación con el contorno y el volumen de otra, conecta todos los dibujos de Alija Kučukalić, pero no es lo único relevante, porque la conexión transferida con otros campos del arte representa la fuerza del pensamiento que se encuentra en el otro lado, mucho más allá del primer plano evidente. De esta forma, entre los numerosos dibujos de Alija Kučukalić, En cada uno de los cuales existe una intención específica, emoción, pensamiento y relación poética entre el artista y la estética, destacaríamos el dibujo *Zlata y Lejla* de 1978, para el cual el autor utilizó como modelo a su esposa, en el período más hermoso de su juventud. Esta obra de arte se manifiesta a través de dos dibujos separados, pero dependientes uno del otro por una revelación unificadora de la certeza del artista y la conciencia sobre un ser humano destrozado y, aunque ambos dibujos parecen ser a primera vista una expresión fiel de lo externo, ellos ampliamente superan los límites de las superficies figurativas en la visión de un fenómeno que se da cuenta de la esencia.

El primer dibujo, *Zlata*, 1978 (fotografía n°.79 p.280), refleja el diálogo psicológico entre una mujer y un hombre, un retrato de unos cónyuges, es decir, de sus bustos. Pero sorprendentemente, el artista no deja su autorretrato ni siquiera en las sombras, sino que con precisión lo elimina con tijera, dejando un agujero negro o el vacío de su exacto y reconocible contorno, como dejando un recuerdo de sí mismo a su esposa, cuyo retrato es de rasgos afilados, con los primeros signos de madurez en tiempos de vejez, una reproducción fiel del carácter de la apariencia real de ella, pero la de quince años después, cuando se convertiría en viuda. Dando tiempo a su mente para establecer una conciencia sobre los sucesos reales, Alija Kučukalić pronto hizo un nuevo intento con otro dibujo de *Zlata y Lejla*, 1978 (Fotografía n°.80, p.281), en el que ahora encarna una fuerza sublime por medio de una figura estricta de una madre protectora que abraza a su hija en un explícito movimiento de impenetrable resistencia al peligro. En el mismo plano que corresponde al primer dibujo donde imaginó, dibujó y luego dejó un agujero negro vacío con el contorno de su autorretrato, ahora, emergiendo de la misteriosa blancura, inclinó el peso de la composición por medio de la forma intencional pero confusa de una flor, de un líquido negro, de una gota de sangre o de un trozo de metralla. En ambos dibujos, el retrato dominante de la mujer sigue siendo el mismo, monumental, enigmático, cortado por el centro de la cara que contornea impecablemente una precisa línea del carácter de ella intrínseco al destino al que mira de manera inteligente, elegante, con dignidad y, aunque lejos del observador, el poder energético de su momento psicológico es, al

mismo tiempo, un poder que nos conecta emocionalmente con la atmósfera incierta y amenazante a través de la cual entramos en el significado trascendental de la plástica y la expresión artística de la obra.

Los dibujos de Alija Kučukalić, subordinados al pensamiento y a la meditación de su realidad espiritual, aunque en el enfoque inicial reflejan la pertenencia a las esferas del mundo sensorial, corporal y a veces cromático, nos dirigen a la contemplación del flujo interno de conciencia del artista, del auto-reconocimiento, del aprendizaje sobre el hombre, sobre las personas y sobre las distancias espaciales entre ellas. La dualidad de lo físico y lo espiritual, de lo racional y lo emocional en el conflicto interno del hombre, de sus indecisas y opuestas cualidades, en el dibujo de Alija Kučukalić se convierten en un entero deseado, un espacio artístico atemporal en el que no existe grieta alguna entre la lógica y la espiritualidad, es decir, entre la metafísica y el misticismo. Es esto un viejo tema filosófico aún vigente a través de diversas formas de arte.

4.6 Pedagogía: Los cimientos

Imparto escultura en la Academia de Bellas Artes. Puedo constatar con satisfacción que nos ha llegado una generación talentosa con la que el trabajo me otorga satisfacción. La constitución de una institución como esta fue una necesidad por largo tiempo de nuestra República. Creo que las futuras generaciones afirmarán de una forma más completa nuestro entorno en el plano artístico. (Kučukalić, A., 1973.)

Alija Kučukalić estableció, aparte de su trabajo artístico, también sentó las bases para la formación de generaciones de jóvenes escultores con talento y madurez artística. Su extraordinaria virtud pedagógica comenzó con su título de profesor inmediatamente después de su regreso de los estudios en Liubliana a Sarajevo en 1968. Como ya hemos señalado, primero, en la Escuela de Artes Aplicadas, y luego transfirió su ya sólida actividad pedagógica a la Academia de Bellas Artes de Sarajevo en 1972 como uno de sus fundadores. Por decreto de la Comisión de Registradores a cargo del Consejo Ejecutivo de Bosnia y Herzegovina para aprobar la Ley sobre el Establecimiento de la Academia de Bellas Artes de Sarajevo y para su realización mediante la selección de su personal docente, Alija Kučukalić fue elegido entre los

primeros profesores fundadores de la Academia bajo el cargo de docente para la asignatura de Escultura el 5 de octubre de 1972. Como fundador y jefe del Departamento de Escultura, profesor titular de escultura y jefe de la Escuela de Posgrado, el profesor Alija Kučukalić estableció en su pedagogía ejercicios que animarían a los estudiantes del departamento de escultura a investigar activamente a lo largo de su formación académica.

El extenso plan de estudios del Departamento de Escultura demuestra que, dentro del ciclo formativo de cuatro años de la compleja materia escultórica, el profesor Alija Kučukalić proporcionó a sus alumnos el estudio profundo de todos los valores plásticos en el ámbito profesional de la escultura, en cuyo marco se incluía además el seguimiento de técnicas y tecnologías escultóricas en varios medios plásticos. Pero la intención particularmente destacada del profesor Alija Kučukalić fue despertar el deseo del desarrollo de las inclinaciones personales de los estudiantes y motivar la formación de una actitud creativa individual. De modo que los estudiantes del profesor Alija Kučukalić, a lo largo de sus años de estudios de escultura, bajo su corrección – la construcción de la forma como de un fenómeno espacial bajo las proporciones correspondientes, de la percepción de la relación entre masas y movimiento o del análisis fundamental de modelos en la búsqueda de la expresión, el carácter, la similitud y el contraste – alcanzaron el significado sobre la síntesis de las diferentes creaciones plásticas: mediante la simetría y la asimetría, la transformación y la deformación, la acentuación de aquello esencial e irrelevante, la composición (movimiento, descanso, luz) o la acción de fuerzas y tensiones; para establecer una relación creativa en cuanto a la resolución de problemas escultóricos maduros e independientes, sobre un fuerte sentido de responsabilidad artística.

En varias ocasiones, el profesor Alija Kučukalić señaló públicamente que el renacimiento de la escultura en la década de 1970 en Bosnia y Herzegovina se hizo evidente gracias a la joven generación de escultores que con sus obras estuvieron constantemente presentes en las corrientes del arte contemporáneo. A este respecto, a menudo mencionaba a los jóvenes escultores de la época, sus estudiantes Mustafa Skopljak, Julka Đuretić y Kenan Solaković, enfatizando su alto nivel artístico con obras de definida expresión escultórica contemporánea desde una actitud artística completamente individual. El profesor Alija Kučukalić también expresó un gran respeto artístico y amistad hacia su alumno Fikret Libovac, sobre quien señaló (en uno de sus documentos escritos para la elección de asociados) que “pertenece a la

generación de los escultores más jóvenes de Bosnia y Herzegovina, pero que inmediatamente desde el comienzo de su carrera artística se ha impuesto mediante la individualidad de su expresión escultórica” (Manuscrito de la década de 1980 custodiado en el archivo de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, MAAK). Muchos estudiantes del profesor Alija Kučukalić tuvieron una amplia actividad expositiva, participaron activamente en visitas de trabajo a colonias de arte, completaron estudios de posgrado en el país y en el extranjero, continuaron su actividad artística profesional de forma independiente y en la Academia bajo el cargo de profesores asistentes, y pronto acabaron siendo importantes participantes del entorno cultural y artístico de Bosnia y Herzegovina.

Entre numerosos manuscritos, material impreso, fotografías y documentación que corroboran de forma objetiva el trabajo pedagógico del profesor Alija Kučukalić: recomendaciones para especializaciones de estudiantes en el extranjero, informes para la selección de colaboradores como profesores asistentes, solicitudes de espacios de trabajo para graduados, instancias de fondos y mobiliario para el Departamento de Escultura, solicitudes para la creación de una colonia de estudiantes de escultura, propuestas de cambios del plan de estudios a favor de los estudiantes, quejas a favor y protección de los derechos democráticos de los estudiantes e invitaciones personales a artistas yugoslavos de renombre para realizar visitas a la Academia de Sarajevo; se hallaba un documento que, a diferencia de todos los otros escritos, se encontraba escrito en dos ejemplares de su puño y letra, y en tres copias impresas. Respetando el derecho a la privacidad de ciertas personas, se muestra a continuación una suficientemente clara cita que muestra el inicio y el final del documento que el profesor Alija Kučukalić escribió y envió al Consejo Académico-artístico de la Academia de Bellas Artes de Sarajevo en 1991:

Recibí el acta de la reunión de la Comisión para la evaluación de los trabajos de mi hija, es decir, de la estudiante Lejla Kučukalić, que se celebró el 1 de marzo de 1991. Teniendo en cuenta que, en la misma fecha, ningún trabajo de Lejla Kučukalić se hallaba en su clase, pues su carpeta de trabajos fue puesta a salvo del posible vandalismo a modo de precaución, se deduce que la Comisión ni siquiera lo vio, y mucho menos pudo evaluarlo. Cuando digo ‘vandalismo hacia sus obras’, me refiero al hecho de que su profesor Ratko Lalić borró con un paño las obras que estaban en la carpeta que la estudiante presentó para el examen de ingreso, para mostrarlas en un estado peor que el que demostró durante el semestre, porque afirmó que alguien – probablemente refiriéndose en mí – le estaba dibujando las tareas del programa [...]. Teniendo en cuenta que, como ya he dicho, estoy completamente de acuerdo con la

queja de mi hija, la estudiante Lejla Kučukalić, y que creo que el nivel moral y pedagógico – a través de tales ejemplos – en esta Academia está profundamente derruido, agradezco a la Comisión de Evaluación, de la que únicamente esperaba lealtad, el compromiso ofrecido y hallado, y en mi profunda convicción encuentro necesario desapuntar a mi hija de esta Academia. (Kučukalić, A., 1991)

Recuerdo a mi padre, cómo se quedó quieto y mirándome fijamente, como si no hubiera ni oído cómo el profesor Josip Bifel lo presentaba a sus estudiantes en la Academia de Bellas Artes de Zagreb. Alija Kučukalić, el máximo escultor de Bosnia y Herzegovina, el fundador de la Academia de Bellas Artes de Sarajevo, porque sin la escultura, la rama más compleja de las Bellas Artes no se podría ni haber fundado, ha sacado a su hija de dicha institución educativa y a su decisión propia nos la ha traído. Nosotros somos solidarios en la lucha contra el nacionalismo... Retumbaba su discurso en mis pensamientos. En aquel momento estaba horrorizada. Hubiera querido coger a mi padre de la mano y zambullirnos en el fondo del mar de nuestra cala de Stončica, a mi más tierna infancia donde él y yo jugábamos entre conchas y peces sin preocupaciones. Mientras las fuerzas de las corrientes marinas y las olas nos arrastraban lejos hacia el faro de mar abierto, me aferraba fuertemente a sus hombros y me sentía tan segura como si nada nos pudiera pasar. En la Academia de Bellas Artes de Belgrado, frente al modelo del desnudo nocturno, el profesor Dragan Lubarda estaba sentado y hablaba sobre psicología, manchas y borrones. En un momento me miró, recordó y, como el narrador de la épica serbia contra los turcos canta acompañado de su gusle, rugió desde su estómago: “¡Ejecutaron a Alija!”. Mi padre ya no estaba. La guerra ardía. Me convertí en refugiada. Durante mucho tiempo estuve encerrada en mí misma también en las academias de arte españolas, pero no dejaba de trabajar, de pintar, porque todavía me aferraba a los hombros de mi padre en lo profundo de mi corazón y de mis recuerdos.

Él fue mi primer maestro. Me mostró el poder del dibujo, la luz de los colores, la arquitectura de la escultura, pero también tuve la suerte de sobre un gran padre, artista y profesor, comenzar a amar el arte ya desde la infancia. En esos espacios donde transcurría mi infancia, entre artistas y estudios de arte, el árbol de granado más hermoso en el patio de la colonia artística de Počitelj fascinó mi mundo de niña. En el estudio del escultor, ese mágico caleidoscopio del ser artístico de mi padre, comenzó el foco de los fragmentos. Reflejos, líneas, formas, ritmos y melodías entraron lentamente en el juego infantil del piano y las partituras, de los modelos y

las proporciones, que mi padre convirtió imperceptiblemente en un gran juego de arte. Para entonces ya me había revelado el secreto por el cual las ventanas de Počitelj, los patios y los minaretes en el dosel del granado devienen en un asombro: el anhelo artístico donde él y yo nos entendimos y nos amamos sin cesar.

También sabía enfadarse. “¡Con un clavo!” gritó enfadado por todo su estudio. Se refería a mí, cuando casualmente me escuchó quejándome de la calidad del lápiz con el que estaba dibujando. Fue un gran pedagogo. Personalmente me invitó, en una ocasión, mientras estábamos trabajando juntos en su estudio, de una manera especialmente amable, a mirar sus últimas obras maestras, los dibujos: El viejo pino en el jardín de la señora. G. (1991), La gitana durmiente (1992) y el Atelier del Escultor (1992), para darle mi opinión. Estaba confundida, ni siquiera me atrevía a mirar esos dibujos por respeto y vergüenza. Pensé que bromeaba, porque cómo una mera estudiante podía opinar sobre el arte de su profesor, el gigante-artista. Pero él hablaba en serio, me alentó con calma y ahí se estableció una buena conversación. Por supuesto, él no necesitaba mi opinión, pero desde ese momento yo ya no tenía miedo, me dio seguridad, entusiasmo, tranquilidad, voluntad, conciencia, y vocación para toda la vida.

El profesor Alija Kučukalić, además de su experiencia artística, aportó a su valioso trabajo pedagógico la fuerza de su propia personalidad, honestidad, nobleza, moderación, humildad, comprensión, respeto, un mensaje espiritual sobre la vida y sobre el arte que proporcionó confianza y un diálogo abierto entre el profesor y el estudiante, colegas o amigos. Sabía cómo sentir, preservar y enfatizar los valores humanos y artísticos propios de sus alumnos con quienes disfrutaba de socializar y pasaba mucho tiempo dentro y fuera de clase. La cercanía amigable e inspiradora y la enseñanza del profesor Alija Kučukalić aportaron a sus alumnas y alumnos, a cada uno de manera especial y diferente, un inmensurable valor. Sin distinciones, nos ayudó a todos por igual: a acercarnos al arte con un sentimiento sincero y desde la honestidad, lo que significó un gran esfuerzo físico y mental, una carga de trabajo diaria, voluntad, disposición, capacidad de trabajo y autonomía artística distintiva. Es por eso que su trabajo pedagógico es un regalo absoluto, que incluso hoy, a través de sus estudiantes, alumnos, y sus méritos, es un componente vital de la Academia de Bellas Artes de Sarajevo, el entorno cultural de Bosnia y Herzegovina, y más allá, en un contexto artístico más amplio.

La enseñanza del profesor Alija Kučukalić de que las manos limpias no se pueden lavar con agua sucia, lo que significaba que la verdad debe ser dicha, fue también lo que mostró con su ejemplo durante toda su vida. Durante el asedio de Sarajevo que duró desde abril de 1992 hasta febrero de 1996, las primeras salidas organizadas de civiles se llevaron a cabo en abril y mayo de 1992, con vuelos de ida desde Sarajevo a Belgrado y con la ayuda de la Comunidad Judía de Sarajevo y el Comando de la Fuerza Aérea del Ejército Popular Yugoslavo. Alija Kučukalić tuvo la oportunidad de abandonar la ciudad sitiada en uno de esos vuelos junto con su familia. Pero se quedó. Dijo: “A mí sólo pueden sacarme muerto por el río Drina. No quiero que nosotros también seamos palestinos”.

No estaba obligado a cumplir con el servicio militar debido a las dificultades físicas que había arrastrado desde la infancia. Pero, aun así, expuso su vida en luchar contra los sembradores del mal y la violencia. Participó en la autoorganización de los ciudadanos de Sarajevo a través de las guardias con el objetivo de proteger y defender sus edificios, barrios y la ciudad. Se opuso a la acción fascista del agresor. Se opuso demostradamente como un intelectual, como un profesor, como un artista, como un sarajevita de una familia musulmana de muchas generaciones, cuyos abuelos y tíos, en sus tiempos, ya fueron profesores. Luchó con aquello en lo que era más fuerte: la verdad. En ese camino de la verdad, fue asesinado como un inocente en un brutal acto de artillería serbia y serbobosnia, cometido el 22 de junio de 1992 en Sarajevo.

Alija Kučukalić recibió una metralla de granada en el pecho cuando salió de la Academia después de impartir sus clases, pero las heridas fueron sólo el comienzo de su batalla con la muerte, hasta que al día siguiente se separó para siempre de este mundo transitorio. Alija Kučukalić murió como consecuencia de las heridas a la edad de 55 años, el 23 de junio de 1992 en Sarajevo. Semanas antes de su asesinato, tal y como recoge la prensa local, un gran número de artistas de Sarajevo se postularon para la Unidad de Artistas en defensa de Sarajevo, adjunta a ARBiH, el Ejército de la República de Bosnia Y Herzegovina (Bečirović, 2015):

La unidad, creo, contaba con unos 200 miembros; cantantes, escritores, pintores, actores... Se formó el teatro de guerra SARTR, a cuyos miembros distribuí folletos militares. La orquesta militar multiétnica también fue parte integral de la compañía de arte. Recorrieron las primeras líneas de defensa en Sarajevo, y luego toda Bosnia y

Herzegovina. Sabíamos que cuando los artistas se unen a un movimiento, la victoria está garantizada [...]. Algunos de los miembros de la Unidad Artística resultaron heridos o murieron durante la guerra. Recordemos a Alija Kučukalić, Ismet Rizvić, Mustafa Ibrulj, Nedim Arifović, Ibrahim Ljubović. Davorin Popović, Safet Isović, Kemal Monteno, Affan Ramić, Omer Pobrić, no se encuentran entre los vivos...

4.7 *Contrapposto*

Llevamos ya varios días intentando filmar una película sobre el mejor escultor de Sarajevo al que el pasado 23 de junio (1992) mató una granada.

El “Collegium Artisticum” resulta inquietante sin luz. Infierno. Cuando enciendo mi aparato de batería para iluminarlo, me destella la belleza de los dibujos de Alija. Siempre amé su coherencia estilística y su juego sublime con el espacio. Fue el sultán [rey] de la sensibilidad esférica que también transmitió a algunos de sus alumnos, cosa que corroboro en el lugar de los hechos, deleitándome con una escultura integral, concebida por una de sus alumnas. (Idrizović, 1996, cineasta)

Después de la muerte de todo gran artista, el genio creador sigue vivo a través de las obras y el ciclo continúa con la participación del espectador. Alija Kučukalić es uno de los escultores más influyentes que Bosnia y Herzegovina ha tenido, pero siendo así, hoy en día, el público no está familiarizado con su obra de arte en todo su alcance, calidad, significado e importancia. Alija Kučukalić nunca tomó partido en la política y permaneció fuera del Partido Comunista, incluso cuando se produjo una acción política de corte nacionalista mediante la cual quisieron destruir su integridad artística, profesional y ética, especialmente dentro de la Academia de Bellas Artes en 1991. Y por esto fue juzgado dos veces: una, en vida, por el mito comunista; y, tras su muerte, por el nacionalismo étnico partidista. Esta es también una de las razones que aclara porqué desde hace más de veinte años en el marco de la política cultural de Bosnia y Herzegovina los valores formales y conceptuales de las esculturas y dibujos de Alija Kučukalić se llevan silenciando deliberadamente.

En 1984, era ya conocido como un escultor de primer nivel en el plano nacional, yugoslavo y mediterráneo de la actividad artística, y como profesor de escultura en la Academia de Bellas

Artes de Sarajevo, que nutrió a una pléyade de jóvenes artistas como una parte fundamental de la cultura de Bosnia y Herzegovina, cuando la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina lo invitó a participar en una exposición inolvidable, “Umjetnost Bosne i Hercegovine 1974 – 1984 [El Arte de Bosnia y Herzegovina 1974-1984]”, concebida con motivo de los XIV Juegos Olímpicos de Invierno y compuesta por las obras de excelentes autores del arte bosnio contemporáneo. El feliz y festivo evento llevó a Alija Kučukalić a presentar la escultura *Figura para L. n.º.2*, 1980 (Fotografía n.º.97, p.299), una de sus mejores obras escultóricas, que el autor denominó a menudo como “El Puente”, una escultura premiada en la Bienal Mediterránea de Bellas Artes de Alejandría en 1982. Pero, por la valoración del Comité de Expertos de la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, encargado de la concepción de la muestra y de la selección de autores y obras, la escultura, señalada como no pertinente para el ámbito del arte contemporáneo que se iba a mostrar en esta exposición representativa “El Arte de Bosnia y Herzegovina 1974-1984” fue descalificada. Entre las obras escultóricas seleccionadas de escultores bosnios, cuyos autores más jóvenes eran todos estudiantes de Alija Kučukalić, él fue el único escultor representado solo por dibujos. Con respecto a esta política cultural de exhibición, muy representativo es el texto que Alija Kučukalić enviaría formalmente a la Galería de Arte de Bosnia y Herzegovina (actualmente conocida como Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina) el 20 de febrero de 1984, en el que escribió :

Expreso mi disconformidad con la selección de la exposición “Arte contemporáneo de Bosnia y Herzegovina 1974-1984”. Creo que, como institución profesional que es competente en este ámbito, al menos formalmente, para seleccionar y valorar las obras de arte, debería hacerlo de manera verdaderamente profesional, sin seguir minúsculos y subjetivos intereses, que no les hacen honor. La escultura que ofrecí para la exposición y que, el pasado año, ganó el premio en la Bienal Internacional de Alejandría, ustedes tenían la obligación – si no por vuestra deferencia – por la propia moral hacia el arte en general en este territorio de mostrarla al público. Tanto por mi parte, el resto lo dejo para sus consideraciones y “conclusiones”. (Figura 1, Anexo 1)

Si la escultura *Figura para L. n.º.2* - “El Puente” fue reconocida internacionalmente, como Kučukalić señala con el “premio” de la XIV Bienal de Alejandría, entonces ¿por qué fue descalificada de un contexto internacional como era una muestra en honor de los XIV Juegos Olímpicos de Invierno en Sarajevo? Porque el autor, además de ser un artista y entusiasta al

margen del Partido Comunista, se presentaba con una obra escultórica antológica que, como ya hemos mencionado, cristalizaba su deseo del artista de vivir la arquitectura como la escultura, siendo así que *El puente*, una escultura con forma de semiarco sometido a fuerzas de tensión que conecta dos volúmenes adyacentes, tenía mucha similitud con obras maestras de la tradición otomana en Bosnia y Herzegovina, especialmente teniendo en cuenta la procedencia familiar del autor. Este “pseudo-puente” de Alija Kučukalić significaba lo mismo que el Puente Viejo de Mimar Hayruddin en Mostar significaría una década más tarde, derruido en 1993 por la artillería croata para acabar con la identidad cultural de un pueblo. En 1984, Alija Kučukalić se retira para siempre de los escenarios institucionales expositivos de la escultura bosnia, y se encierra en su estudio.

Su amor por la arquitectura lo nutrió ya desde la infancia a través de sus influencias familiares. Dijo: “Deseo sentir cada objeto arquitectónico de éxito como una escultura, como algo que moldea de forma hermosa el espacio, que actúa estéticamente además de referir sus cualidades arquitectónicas” (Kučukalić, A., 1970.b). Pero en el arte, los deseos, las experiencias o, en palabras de Ernst Cassirer, (1947) “En el lenguaje, en el arte y la religión, nuestras emociones no se convierten simplemente en actos; se convierten en ‘Obras’” (p.60). Alija Kučukalić nunca cuestiona los valores figurativos: la figura humana en el centro de sus intereses como el hecho más importante, pero al mismo tiempo desarrolla una concatenación de diálogos con la arquitectura otomana, con su ritmo de las masas y con la geometría que la componen, naturaleza, energía y origen de los cuales él mismo forma parte, estableciendo como escultor acorde con su propia singularidad artística un nuevo concepto escultórico en el antiguo orden arquitectónico. Se refería a las proporciones artísticas y humanas, a la medida del ser humano.

Le gustó la arquitectura de Le Corbusier, no por los rascacielos de cristal de mediados del siglo XX, sino por su capilla contemporánea de Notre-Dame-du-Haut en lo alto del pueblo de Ronchamp (Francia). Disfrutaba de la contemplación de los magníficos monumentos de la arquitectura otomana del siglo XVI de la escuela del gran arquitecto Mimar Sinan (Sinan ibn Abdulmennan), que conformó de manera decisiva la estética de las ciudades de Bosnia y Herzegovina. Fuera del marco de estudios realizados en Liubliana y los viajes de estudio en París, donde desarrolla su técnica, el espacio geográfico definido por las tres ciudades representativas de la arquitectura otomana, Sarajevo, Počitelj y Mostar, definen una dimensión

espacial real donde circunstancialmente o no, se desarrolla la parte más importante y mayor de la obra artística de Alija Kučukalić y donde él quiso estar y se quedó, incluso perdiendo en la guerra ahí la vida. Refiriéndose a la arquitectura otomana, Burckhardt señala: “el genio turco [...] tiene un talento plástico o escultórico del que el árabe carece; sus obras surgen siempre de un concepto que lo abarca todo: están como labradas de una sola pieza” (Burckhardt, 1999: 55). Alija Kučukalić convirtió ese deseo suyo de experimentar la arquitectura como escultura canalizándolo en sus obras. En la transición de la década de la setenta a los años ochenta del siglo XX, en el espíritu mundial de la escultura contemporánea, estableció el “ritmo arquitectónico de las masas” (Miletić, 1977) como un aspecto preciso de la escultura de élite en Bosnia y Herzegovina, contribuyendo así a la configuración de una nueva civilización artística en la historia del arte de Bosnia y Herzegovina.

Su última exposición individual de dibujos la realizó en Sarajevo, en la Galería Novi Hram, (mayo de 1988), y en Zenica, en el Museo de la Ciudad de Zenica - Galería de Arte (octubre de 1988). En ese momento, el deterioro de su salud debido a una deficiencia cardíaca, que había contraído varios años antes, no le permitía mayores esfuerzos escultóricos. Esta es, sin duda, la razón por la cual, dentro de las obras que mostró en esta exposición y en los dibujos que vendrían después, la escultura se redujo principalmente a bocetos, o a unos pocos bustos o retratos que culminan con el *Autorretrato*, 1992 (Fotografía n.º.175, p.367) de convincente carácter y expresión. Aun así, sin embargo, tres años antes de su muerte, Alija Kučukalić realizó también un *contrapposto* en yeso de movimientos increíblemente coordinados en direcciones opuestas de la figura femenina “Li.”. ¿Significó la escultura *Contrapposto Li.*, 1989 (Fotografía n.º.108, p.311), una nueva y sofisticada búsqueda del gran escultor hacia la escultura en el marco del programa de precisión anatómica, realismo, e incluso surrealismo del último ciclo de dibujo? Quién sabe.

En todo caso, los dibujos de Alija Kučukalić siempre han sido el resultado de su profundo conocimiento de la escultura a través de su noción intuitiva e intelectual del espacio. Porque, comenzando desde los fragmentos, mediante la línea a lo largo de una densa red de isohipsas hasta llegar a unidades fragmentarias que construyen un vacío y, especialmente en el dibujo de la *Señora G. entre las esculturas*, 1980 (Fotografía n.º.92, p.293), colocados de forma descentralizada en una manera intermitente de estructuración compositiva de la figura, signos

y elementos de Alija Kučukalić, por medio de interrupciones contrastantes de blanco y negro, de lleno y vacío, de lo intelectual y lo emocional, dependiente o independientemente se comunican en el espacio como un continuo. Por lo tanto, a través de la comunicación de los aspectos físicos y las posiciones psicológicas del hombre, aquí el continuo es la intuición del espacio.

En una exposición monográfica de Mimmo Paladino el año 2011 en el Palazzo Reale de Milán, fragmentos completos de formas antropomórficas negras descentralizadas con interrupciones en el espacio de paredes blancas vacías: la instalación *Senza titolo* de 2006 marcó exactamente mediante la intuición del espacio, el centro de la transvanguardia (por supuesto, sin centro) de la experiencia general del arte posmoderno. En 2011, el espíritu del fragmento se vio en Sarajevo, de nuevo en el Collegium Artisticum, en la exposición de Fikret Libovac. De hecho, ya durante la guerra en Bosnia y Herzegovina, Fikret Libovac creó su mundo disperso de nidos y pájaros. Pero cuando lo esparció por el espacio como si fuera poesía, a través de una densa red de líneas de alambre hasta el “dibujo espacial” (Adamović, 2000), su característica estructural: fragmentos, vacío, descentralización y la noción de discontinuidad liberaron la vieja materia del verso: el dibujo de Alija Kučukalić, su profesor.

En esa dirección, no tendría sentido colocar muros frente a la naturaleza artística. El poder y la autenticidad de Alija Kučukalić excluyen la restricción de la libertad de su creación artística en el marco de cualquier conclusión final, porque el verdadero arte no está limitado ni siquiera por la categoría espacio-tiempo del acto creativo. Pero estas pequeñas variaciones teórico-críticas respecto de las existentes pueden incluir diferencias significativas en las futuras, abriendo nuevos espacios a la imaginación para formar nuevas ideas y nuevas preguntas de investigación sobre los valores perdurables y universales del trabajo artístico y pedagógico de Alija Kučukalić, que contribuyen de forma continua al conocimiento y a los hallazgos artísticos en el centro de las propuestas artísticas recientes.

**CAPÍTULO 5. CATÁLOGO DE LA OBRA: LA ESCULTURA Y EL DIBUJO
(1962-1992)**

**5.1 Escultura en yeso y piedra, bocetos y dibujos en los años de formación
artística en la Academia de Bellas Artes de Liubiana (1962 – 1968)**

La escultura, como la pintura, no es un simple deleite, es sobre todo un trabajo honrado (tenaz), una fatiga física y una tensión mental. El hombre está ahí con todo su ser, no trabaja con sus dedos, sino con su corazón, con su espíritu. Y cuando todo termina, cuando el trabajo está hecho, aparece para el artista el mayor alivio y placer que un hombre puede experimentar... Estoy deseando volver a estar solo en mi cálido estudio y escuchar ese bien conocido sonido de arcilla. Y en esa tranquila atmósfera seguir buscando y continuando lo que comencé... (Kučkalić, 1970.b)



I. Alija Kučkalić modelando el estudio de la figura masculina (desnudo) en posición sentada. Fotografiado en Ljubljana, 1962.



1. *Autorretrato*, 1964. Carboncillo sobre papel, 30 x 42 cm. Colección privada de la familia del autor.



2. *Autorretrato*, 1964. Yeso, 65 x 50 x 24 cm. Atelier Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo.



3. *Retrato de S.*, 1966. Piedra, 41 x 23 cm. Colección privada de Mirna Džamonja.



4. *Retrato de S.*, 1965/66. Carboncillo y tinta sobre papel, 23,5 x 32 cm. Colección privada de la familia del autor.



II. Exposición de esculturas de Alija Kučukalić para el examen de graduación en la Academia de Bellas Artes de Liubliana, 1965.



III. Alija Kucukalic fotografiado en la exposición de sus esculturas y dibujos (trabajos universitarios) en 1965 en Liubliana.

Mis modelos a seguir son principalmente la naturaleza y el hombre (el ser humano) con todos sus valores o debilidades. En ese vasto tesoro, quiero encontrar los valores que quiero retratar a través de mis sentimientos y a mi manera. Y esa sensación de espacio que existe y vive entre el escultor y su modelo, es algo extremadamente profundo y muy místico. Al principio, investigué muchas obras de maestros antiguos, luego clásicos, hasta que me encontré con artistas contemporáneos que me impresionaron, y estos son principalmente Moore y Picasso. (Kucukalic, 1970.b)



IV. Alija Kucukalic modelando para el estudio de figura femenina (desnudo) de pie (contrapposto). Fotografiado en Liubliana en 1966.



5. *Dva modela* [*Dos modelos*] (1964-1966). Tinta lavada sobre papel, 42 x 30 cm. Colección privada de la familia del autor.



6. *Tri kupačice* [*Tres bañistas*], 1966. Relieve en yeso, 73 x 62 cm. Atelier Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo.



7. *Ženski akt u stojećem položaju* [*M ujer desnuda de pie*], 1966. Yeso, 74 x 20 x 15 cm. Atelier Memorial Alija Kucukalic, Sarajevo.



8. *Dunje [Membrillos]* (pequeñas figuras femeninas en pares), 1967. Yeso patinado, 30 x 10 x 7 cm. Atelier Memorial Alija Kucukalic, Sarajevo.



9. *Ženski akt s leđa* [*Desnudo femenino de espaldas*], 1974. Carboncillo sobre papel, 30 x 42 cm. Colección privada de la familia del autor.



10. *Par N° 1* (del ciclo *Jedan čovjek, jedna žena [Un hombre, una mujer]*), 1966. Figura masculina, 1966. Yeso patinado. 43 x 17 x 21 cm. Figura femenina, 1966. Yeso patinado. 36 x 11 x 19,5 cm. Lugar de ubicación desconocido.



11. *Par N° I* (figura masculina - parte derecha de la composición escultórica *Par N° I*, 1966), 1966. Yeso patinado, 43 x 17 x 21 cm. Atelier Memorial Alija Kućukalić, Sarajevo.



12. *Par N° I* (figura femenina - parte derecha de la composición escultórica *Par N° I*, 1966), 1974. Bronce 36 x 11 x 19,5 cm. Instituto Bosniaco - Fundación Zulfikarpašić, Sarajevo.



13. *Sjedeća ženska figura* [*Figura femenina sentada*], 1966. Yeso patinado, 46 x 36 x 31 c m. Atelier Memorial Alija Kućukalić, Sarajevo.



14. *Ženski akt u sjedećem položaj u* [*Desnudo femenino en posición sentada*], 1967. Yeso, 86 x 43 x 55 cm. Atelier Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo.



15. *Retrato M.*, 1967. Yeso, 41x27cm. Ubicación desconocida.



16. **Retrato M.**, 1967. Yeso, 41x27cm. Ubicación desconocida.

El encuentro con la naturaleza – con el modelo me dejó huella, porque soy un marcado figurista. El escultor no puede esculpir el cielo, el mar, la puesta de sol, sino que vuelve hacia el hombre, hacia la figura. El arte está exclusivamente relacionado con el ser humano. Las formas que no parecen adecuadas para un escultor lo son en otro sentido, como una idea, un estado espiritual, que expresa o por medio del cual aspira a una forma absoluta.

Cuando regreso a mis años de estudios, sé que siempre me impresionó el espacio entre mí (el escultor) y el modelo. Era como si todo sucediera en ese espacio. No me interesaba la forma externa del modelo en sí, sino su significado psicológico, que me parece una característica esencial de la escultura. Incluso hoy, este significado psicológico del personaje representa la base de mis esculturas, su estado de ánimo emocional y su posición intelectual determinan el significado general del trabajo escultórico. Con esto quiero decir que el arte, si no encuentra una fuente en la naturaleza, a menudo cae en un patrón decorativo, en un esteticismo banal. (Kučukalić, 1979)



17. Alija Kucukalic fotografiado delante de sus esculturas, en una clase de escultura en la Academia de Bellas Artes de Liubliana, 1968. En el lado izquierdo del estante: escultura *Par N° 2* (del ciclo *Jedan čovjek, jedna žena [Un hombre, una mujer]*), 1967. Yeso. Dimensiones y ubicación del sitio desconocidos.



18. *Zaljubljeni pjesnik* [*El poeta enamorado*] (del ciclo *Jedan čovjek, jedna žena* [*Un hombre, una mujer*]), 1968. Yeso patinado, 71 x 23 x 21 cm. Fundación Atelier Memorial Alija Kučukalić.



19. *Sjedeća muška figura* [*Figura masculina sentada*], 1967. Premio Prešeren en la Academia de Bellas Artes de Ljubljana, 1967. Yeso patinado; dimensiones y ubicación desconocidos.



20. *Bubolina*, 1968. Tinta, dibujo con pluma (rotulador), 30 x 42 cm. Colección privada de la familia del autor



21. *Bubolina*, 1968. Yeso. Dimensiones y ubicación desconocidos.





22. *Studija za veliku ležeću figuru [Estudio para gran figura recostada]*, 1968. Yeso patinado, longitud 86 cm. Atelier memorial Alija Kučukalić, Sarajevo.



23-24. *Mediteranska figura* [*Figura mediterránea*], 1968. piedra, longitud 185 cm. Premio extraordinario de escultura de la Academia de Bellas Artes de Liubliana, 1968. Exposición pública frente al edificio de la Academia de Bellas Artes de Liubliana. Atelier memorial Alija Kučukalić, Sarajevo.

25



26

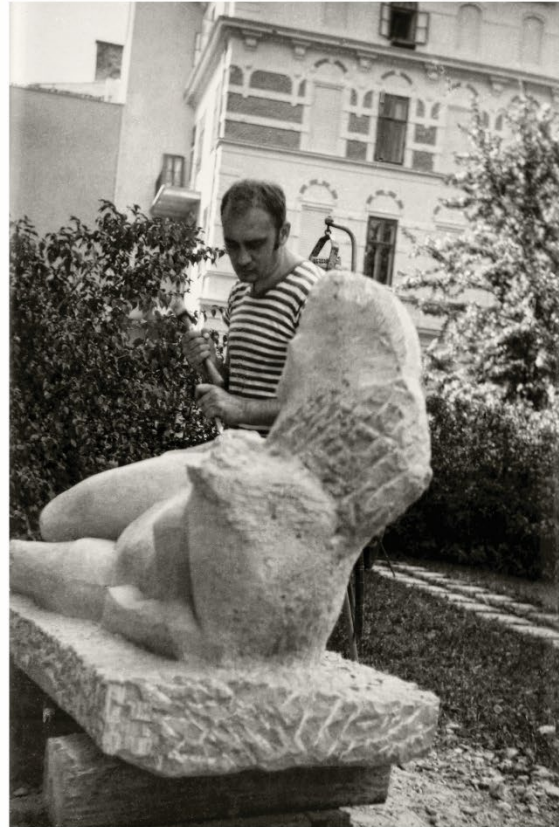


25-26. *Meditersanska figura* [*Figura mediterránea*], 1968. piedra, longitud 185 cm. Premio extraordinario de escultura de la Academia de Bellas Artes de Liubliana, 1968. Exposición pública frente al edificio de la Academia de Bellas Artes de Liubliana

27



28



Los materiales tienen sus propias propiedades específicas: dureza, resistencia, repulsión. El artista debe comunicarse con el material, para tener una relación espiritual con él, y esa es la parte más difícil. En mi opinión, Miguel Ángel disfrutó precisamente de ese esfuerzo físico: solo todo junto, la idea, la concepción, la realización hacen el acto creativo. Hay otros puntos que no deben pasarse por alto al hablar sobre el material. Estamos acostumbrados a mirar por ejemplo una piedra determinada, llevada a valores máximos en términos de estructura, pero no debemos ignorar algunos de los valores originales "tectónicos" que, en mi opinión, el escultor debería preservar, para enfatizarlos. Entonces es realmente una piedra: robusta, auténtica, pero al mismo tiempo una piedra que expresa la intención, el pensamiento del escultor (Kučukalić, A., 1981)

27-28. **Mediterranska figura [Figura mediterránea]**, 1968. piedra, longitud 185 cm. Premio extraordinario de escultura de la Academia de Bellas Artes de Liubliana, 1968. Exposición pública frente al edificio de la Academia de Bellas Artes de Liubliana.

5.2 Escultura en yeso, bronce, aluminio y poliéster, bocetos y estudios para escultura, y dibujo en los años de madurez artística (1969 – 1989)

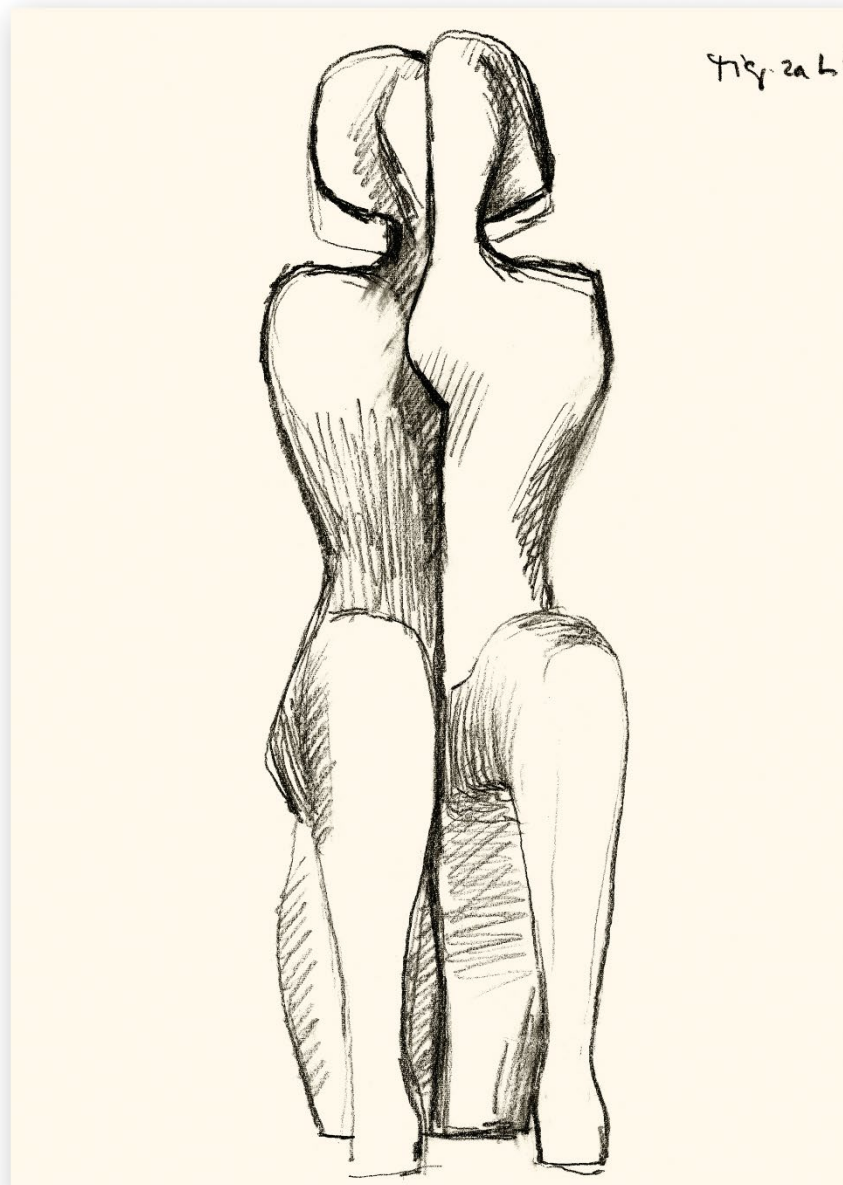
Después de graduarme en la Academia (de Bellas Artes), también me hice esa pregunta: ¿debo desarrollar el conocimiento adquirido u olvidar todo y comenzar un camino nuevo e independiente? Siempre me ha interesado el hombre, tanto física como psicológicamente. Comencé a trabajar en este tema y se ha repetido constantemente tanto en el dibujo como en la escultura. Cuando fueron tomando forma mis primeras esculturas libres, pensé que estaba haciendo una síntesis hacia cierta expresión moderna dentro de la escultura orgánica de una manera que nadie antes de mi había hecho. Y ahora vivo ligeramente creyendo, y ciertamente, deseando que así sea. (Kucukalic, 1981)



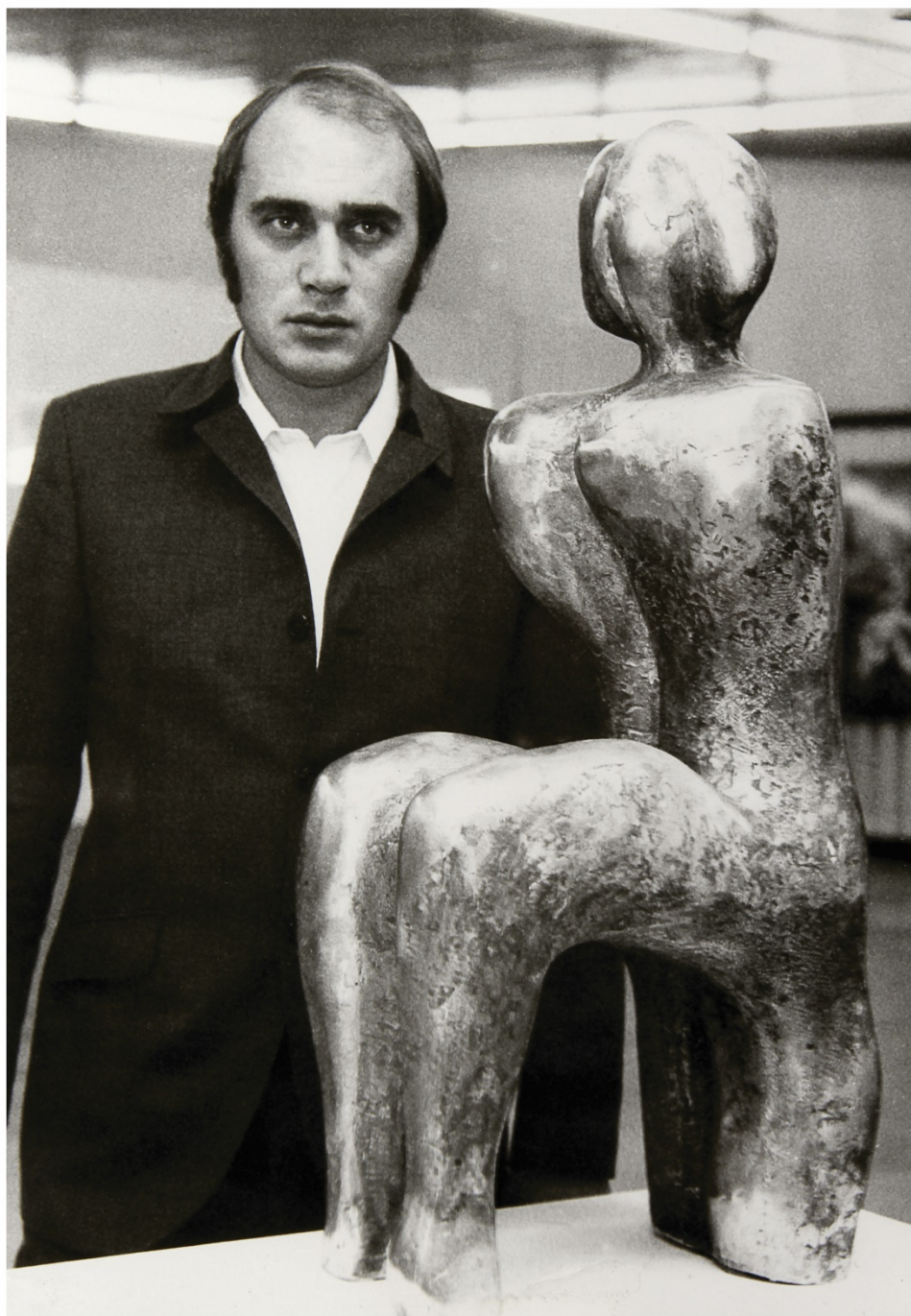
29. *Čovjekova noć* [*La noche del hombre*], 1969. Yeso patinado. 83 x 37 cm. Atelier Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo.



30. *Podnevna sjena No. 1* [*Sombra del mediodía N° 1*], 1969. Yeso, dimensiones sin datos en el archivo del JU Museo de Sarajevo, 2015. JU Museo de Sarajevo.



31. *Figura za L.* [*Figura para L.*], 1969. Dibujo a lápiz, 21 x 30 cm. Colección de la familia del autor.



32. *Figura za L.* [*Figura para L.*], 1969/70. Escultura fotografiada delante del autor, 1970. Aluminio; 84 x 27 x 41,5cm. Museo de Historia de Yugoslavia "25 de mayo", Belgrado.



33. *Značajan trenutak [Momento significativo]* (del ciclo *Jedan čovjek, jedna žena [Un hombre, una mujer]*), 1969. Yeso, 65 x 37 cm. Ubicación desconocida.



34. *Značajan trenutak [Momento significativo]* (del ciclo *Jedan čovjek, jedna žena [Un hombre, una mujer]*), 1969. Aluminio, 65 x 37 cm. Propietario Asamblea de la República Socialista de Bosnia y Herzegovina (hoy Asamblea Parlamentaria de Bosnia y Herzegovina), ubicación desconocida.

Cada artista se esfuerza por ser independiente, por encontrar su propia expresión en su trabajo, intenta, de hecho, no pertenecer a una escuela. Sin embargo, a menudo en la gente se reconoce la pertenencia a una escuela, a una expresión que ya es conocida, y de esa manera es difícil ver qué es exactamente aquello que es suyo. Yo también intento salir de lo general hacia mi propia dirección. Por supuesto, uno no debe tratar de expresar la individualidad a cualquier costo, la calidad es la base de esa individualidad. (Kucukalic, 1974)



35. *Composición Torso*, 1970. Bronce, 81 x 52 x 34 cm. *Oda najhrabrijima* [*Oda a los más valientes*] - título de la obra en los archivos de la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, 2015. Galería de Arte de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo.



36. *Kaput [Abrigo]*, 1968. Tinta, dibujo con pluma (rotulador), 21 x 30 cm. Colección privada de la familia del autor.



37. *Kaput [Abrigo]*, 1970. Bronze, 54 x 30 x 21 cm. Museo de Sarajevo.

38



39



Al modelar, el escultor debe sentir el verdadero valor del material. Para "Kaput ", tuve la seguridad inmediata de que estaría hecha en bronce. Normalmente, trabajo en bronce, aluminio, piedra, yeso. Como material, la piedra me es especialmente cercana, tal vez porque es el medio más inmediato en el que el artista deja una marca ardiente de sus manos, su aliento. Tan pronto como la figura ha de ser fundida a algún material, significa que hay un mediador entre el escultor y su obra, y que el contacto directo se pierde un poco.

Creo que lo más importante es creer en la primera impresión, por lo que si un artista la olvida por un momento, se desvía, entonces debe buscarla larga y tenazmente, esa impresión, ese fluido que no se puede separar de inmediato y pintar. En un verdadero artista, incluso en sus andanzas, la idea original siempre está presente, la primera experiencia. De lo contrario, su obra no sería sincera. Véase Rodin, trabajó en su "Pensador" durante trece años. Vagando, destruyendo lo que había hecho si no estaba satisfecho, el gran escultor siguió buscando y volviendo a su primera impresión hasta que le dio una expresión final. Y yo comencé (Kaput) a partir de un dibujo que parecía ser el mejor contacto con la idea. Luego probé algunos bocetos hasta que llegué a esta solución que por ahora me satisface.

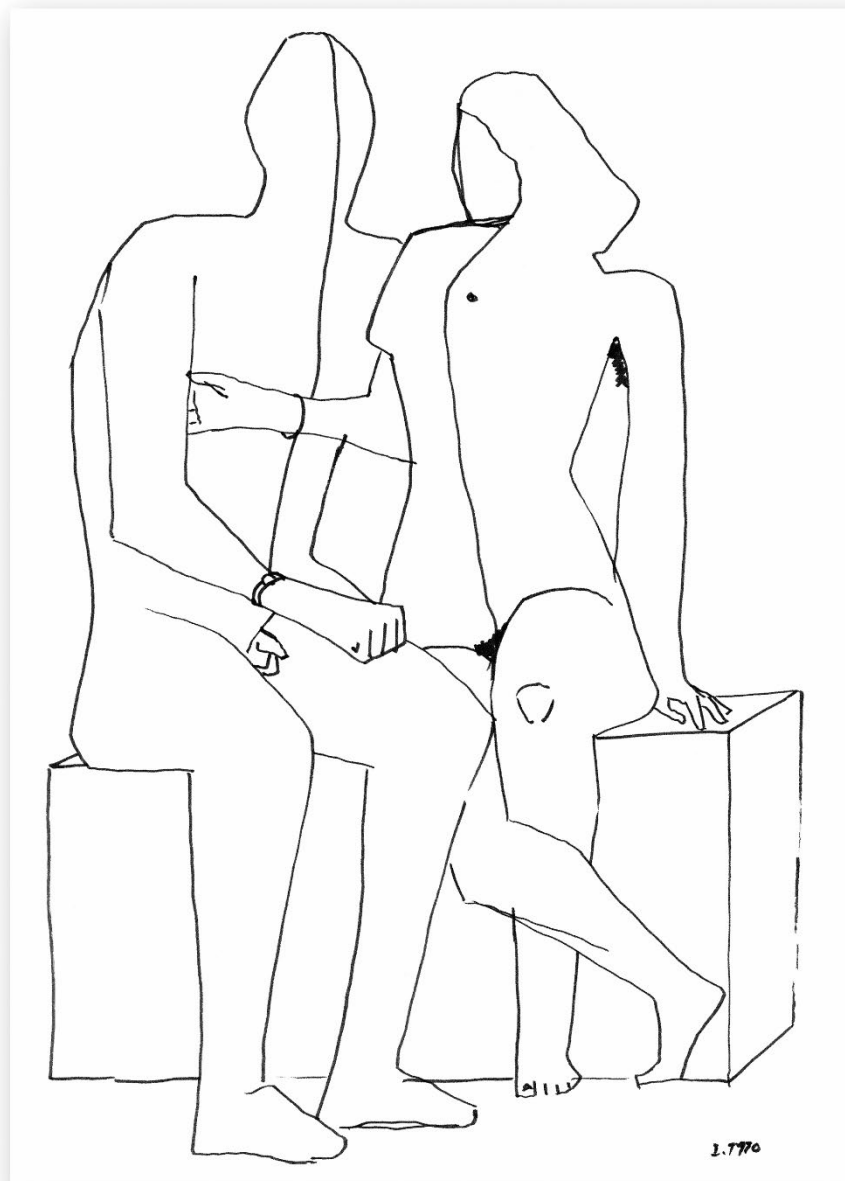
La escultura es pura rítmica de las masas que se complementan y nivelan de forma exacta con su núcleo central. (Kucukalic, 1970.b)

38 *Kaput [Abrigo]*, 1968. Yeso, 54 x 30 x 21 cm. Atelier Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo.

39 *Kaput [Abrigo]*, 1970. Bronce, 54 x 30 x 21 cm. Gran Premio en el Tercer Salón de Sarajevo (premio principal del Fondo para el Avance de las Bellas Artes "Mosa Pijade") y el premio de adquisición de la Asamblea Municipal de Sarajevo, 1970. Museo de Sarajevo



40. Escultura *Kaput* [*Abrijo*] fotografiada delante del autor en el Tercer Salón Sarajevo, 1970.



41. *Pareja n.º 3*, 1970. Tinta, dibujo con pluma (rotulador), 21 x 30 cm. Colección privada de la familia del autor.



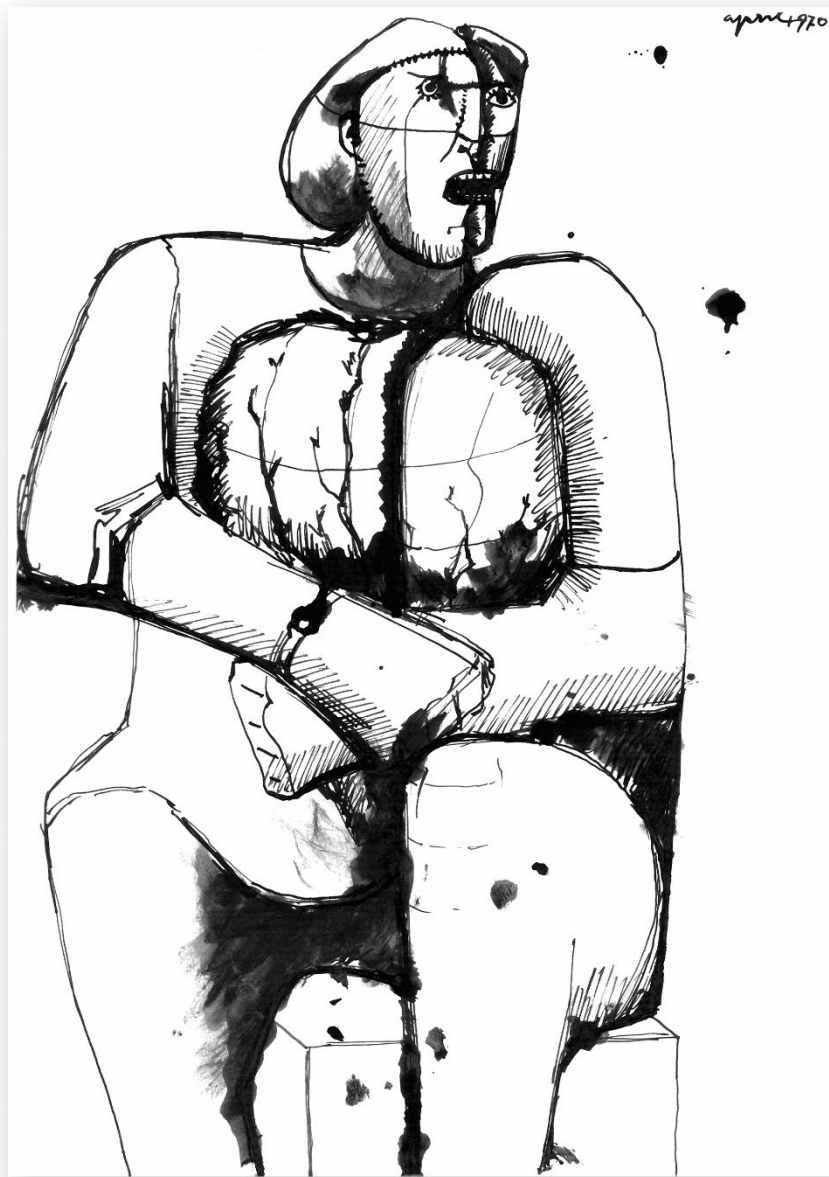
42. *Pareja n.º 3* (del ciclo *Jedan čovjek, jedna žena [Un hombre, una mujer]*), 1970. Bronce, 41 x 24 x 23 cm.
Grupo 3 - título de la obra en los archivos de la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, 2015. Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo.



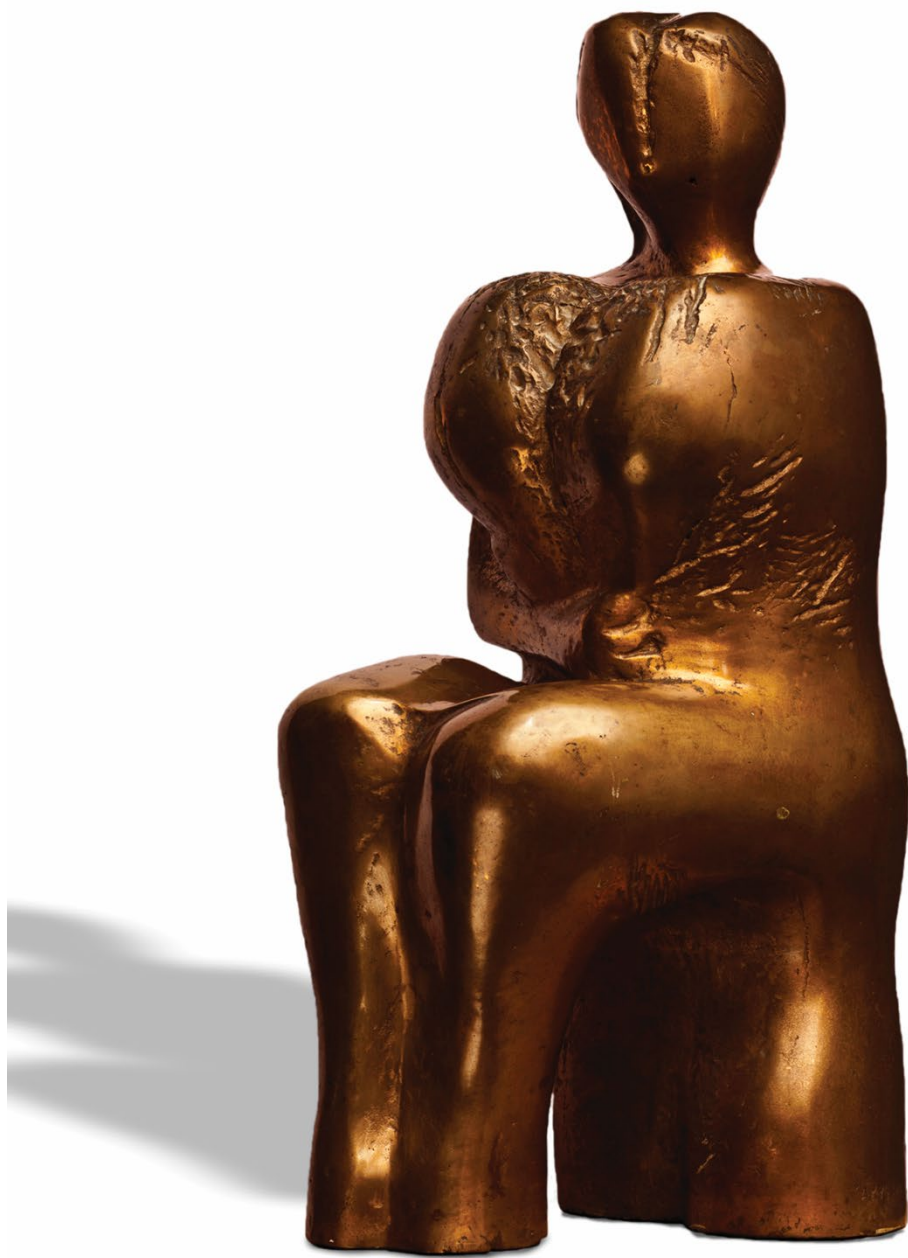
43. *Jedan čovjek, jedna žena* [*Un hombre, una mujer*], 1970. Yeso, 62 x 36 cm.
Atelier memorial Alija Kučuka lić, Sarajevo.



44. *Jedan čovjek, jedna žena* [*Un hombre, una mujer*], 1970.
Bronze, 62 x 36 cm. Sala Esposizioni E.P.T., Frosinone, Italia.



45. *Buket [Ramo]*, 1971. Tinta, dibujo a pluma, 21 x 30 cm. Colección privada de la familia del autor.



46. *Buket [Ramo]*, 1971. Bronze, 80 x 35 x 25 cm. Academia de Bellas Artes de Sarajevo.

Además de toda la problemática del lenguaje escultórico: volumen, forma, textura, material, etc. - estoy principalmente interesado en el momento psicológico que debe contener cada obra de arte y, por lo tanto, la escultura. Siguiéndolo, buscándolo, a menudo tengo ciertas desviaciones, cortes, desgarros, deformaciones. Creo que así me acerco más a la verdad de lo que podría con un enfoque puramente realista. (Kučkalić 1981)



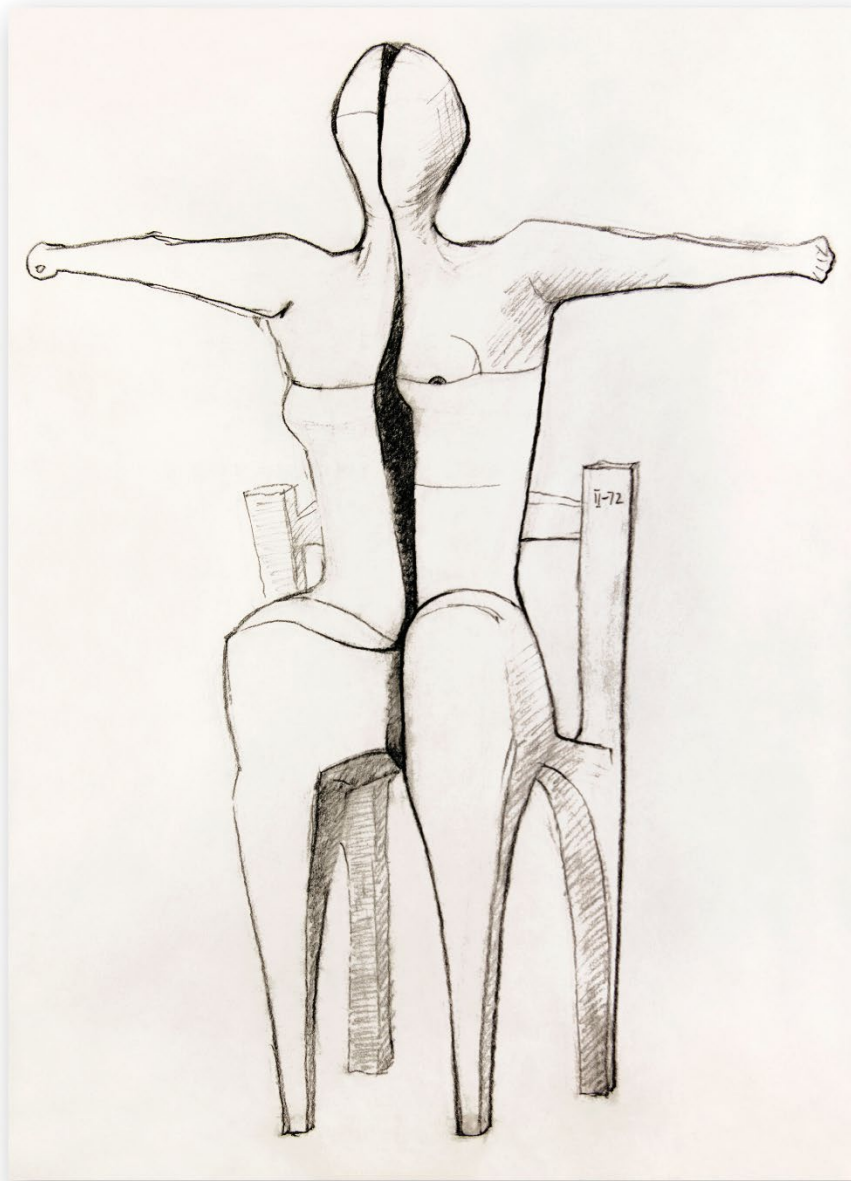
47. *Buket [Ramo]*, 1971. Bronze, 80 x 35 x 25 cm. Academia de Bellas Artes de Sarajevo.



48. *Vertikala [Vertical]*, 1971. Carboncillo sobre papel, 30 x 42 cm. Colección privada de la familia del autor.



49. *Vertikala [Vertical]*, 1971. Carboncillo sobre papel, 30 x 42 cm. Colección privada de la familia del autor



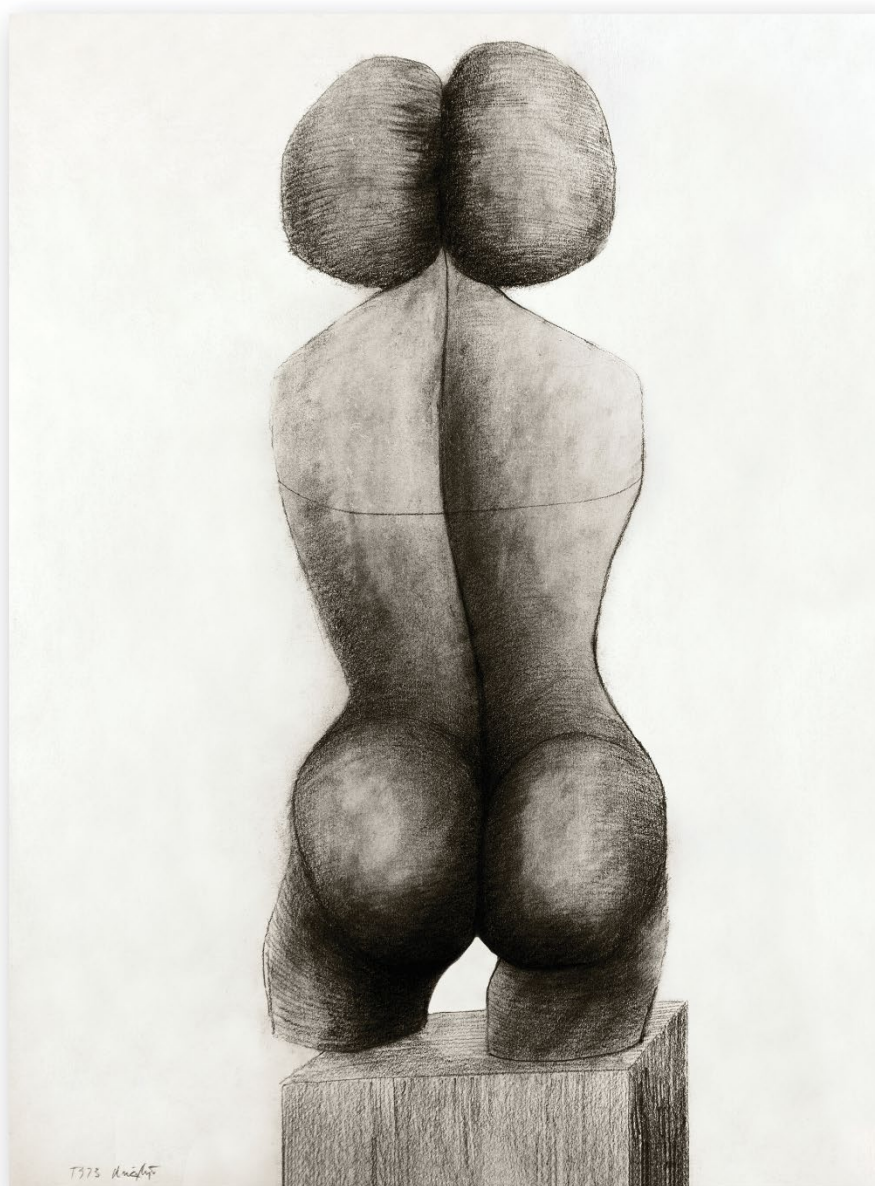
50. *Horizontala i vertikala* [*Horizontal y Vertical*], 1972.
Carboncillo sobre papel, 30 x 42 cm. Colección privada de la familia del autor.



51. *Figura na stolici* [*Figura en la silla*], (del ciclo *Horizontala i vertikalna* [*Horizontal y vertical*]) 1972. Bronce, 65 x 52 x 41 cm. Premio SULUJ a la escultura en la VI Exposición de la Alianza de Asociaciones de Bellas Artes de Yugoslavia, Sarajevo, 1975. Ubicación desconocida. Reproducción en bronce del año 1974. Hotel Holiday Inn, Sarajevo.



52. *Studija I. Ljetni dan gospođe G.* [*Estudio 1. Día de verano de la señora G.*], 1973. Carboncillo sobre papel, 32,5 x 44,7 cm. Colección privada de la familia del autor.



53. *Studija I. Ljetni dan gospođe G. [Estudio I. Día de verano de la señora G.]*, 1973.
Carboncillo sobre papel, 32,5 x 44,7 cm. Colección privada de la familia del autor.



54. *Ljetni dan gospođe G. [Día de verano de la Sra. G.]*, 1973. Yeso, 120 x 50 x 40 cm.
Atelier Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo.



55. *Ljetni dan gospođe G.* [*Día de verano de la señora. G.*], 1973. Bronce, 120 x 50 x 40 cm. Premio de la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, 1973. Galería de Arte de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo.

El hombre, especialmente un artista, está constantemente buscando un determinado anhelo, y cuando lo atrapa, lo ve, comprende que realmente lo ha perdido, que ya no tiene su anhelo. Pero él es importante y el creador lo debe buscar constantemente. Giacometti habla de forma bella sobre la escultura comparándola con las matemáticas. Él dice que en las matemáticas no se debe formular ni una cifra incorrecta porque entonces el cálculo final estará equivocado. También en la escultura, que tiene innumerables aspectos, elementos: si se agarra a uno de éstos y el mismo es débil, entonces la solución de toda la escultura se pone en tela de juicio. La escultura requiere la máxima compacidad de todos los elementos que la componen. (Kučkalić, 1981)



56 Escultura *Ljetni dan Gospođe G.* [*Un día de verano de la señora. G.*] fotografiada tras el autor en el Sexto Salón de Sarajevo, 1973.



57. *Bubolina*, 1972. Carboncillo sobre papel, 32 x 45 cm. Colección privada de la familia del autor.



58. **Bubolina**, 1973. Carboncillo sobre papel, 21 x 31 cm. Colección privada de la familia del autor.



59. *Bubolina*, 1973. Bronce, 48 x 22 x 28 cm. Ubicación desconocida.



60. *Bubolina* 1973. Bronce, 48 x 22 x 28 cm. Ubicación desconocida.



61. *Dvoje [Pareja]*, 1974. Dibujo a lápiz carboncillo, 30 x 44 cm. Colección privada de la familia del



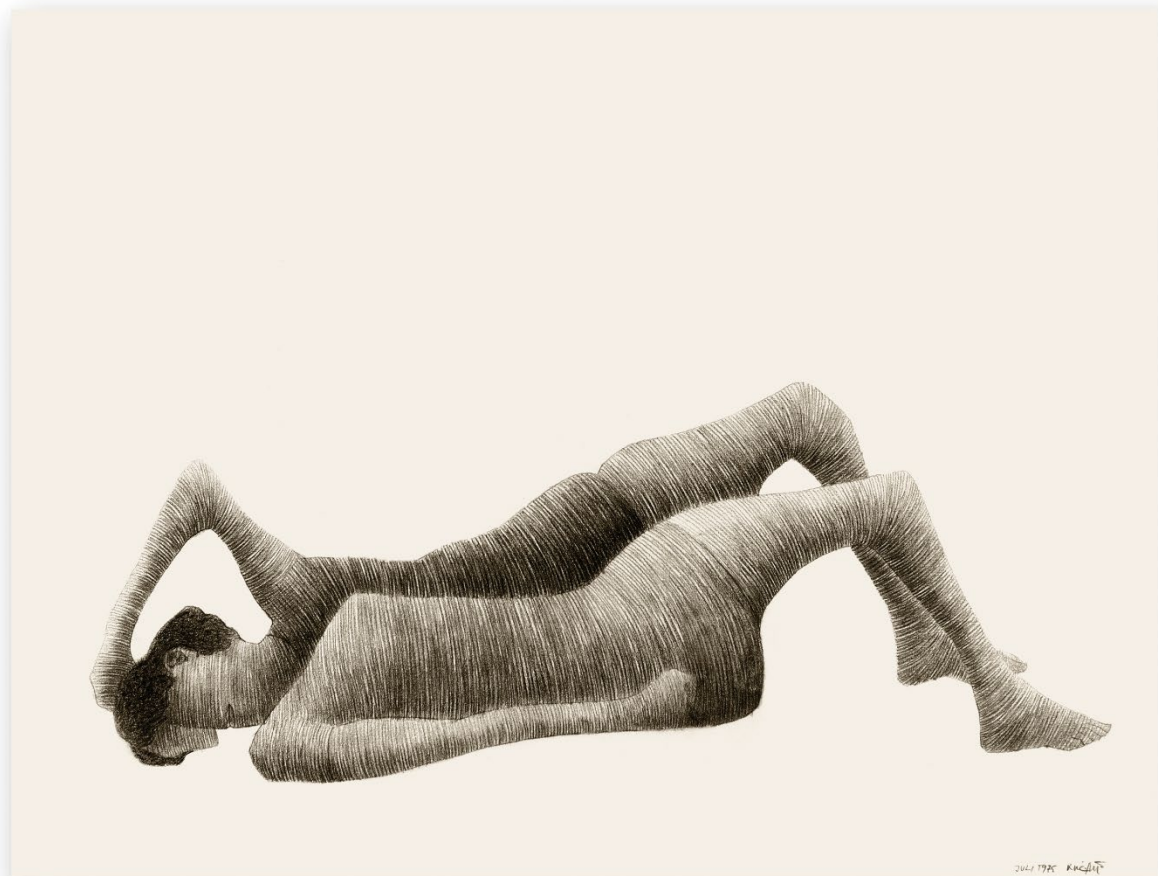
62. *Dvoje [Pareja]*, 1974. Dibujo a lápiz, 32 x 40 cm. Colección privada de la familia del autor.



63. *Narod [Gente/Pueblo]* (del ciclo *Dvoje [Pareja]*), 1975. Dibujo a lápiz, 40 x 32 cm. Atelier Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo.



64. *Par No. IV [Pareja n.º 4]* (del ciclo *Jedan čovjek, jedna žena [Un hombre, una mujer]*), 1974. Bronce, 62 x 28 x 19 cm. Galería Paleta, Sarajevo.



65. *Ženska ležeća figura* [*Figura femenina recostada*], 1975.
Dibujo a lápiz, 35,5 x 27 cm. Colección privada de la familia del autor.



66. *Ženska sjedeća figura* [*Figura femenina sentada*], 1975.
Dibujo a lápiz, 25 x 35 cm. Colección privada de la familia del autor.



67. *Podnevna sjena gospođe G.* [*Sombra de media tarde de la señora G.*], 1975.
Bronze, 47 x 24 x 27 cm. Atelier Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo.



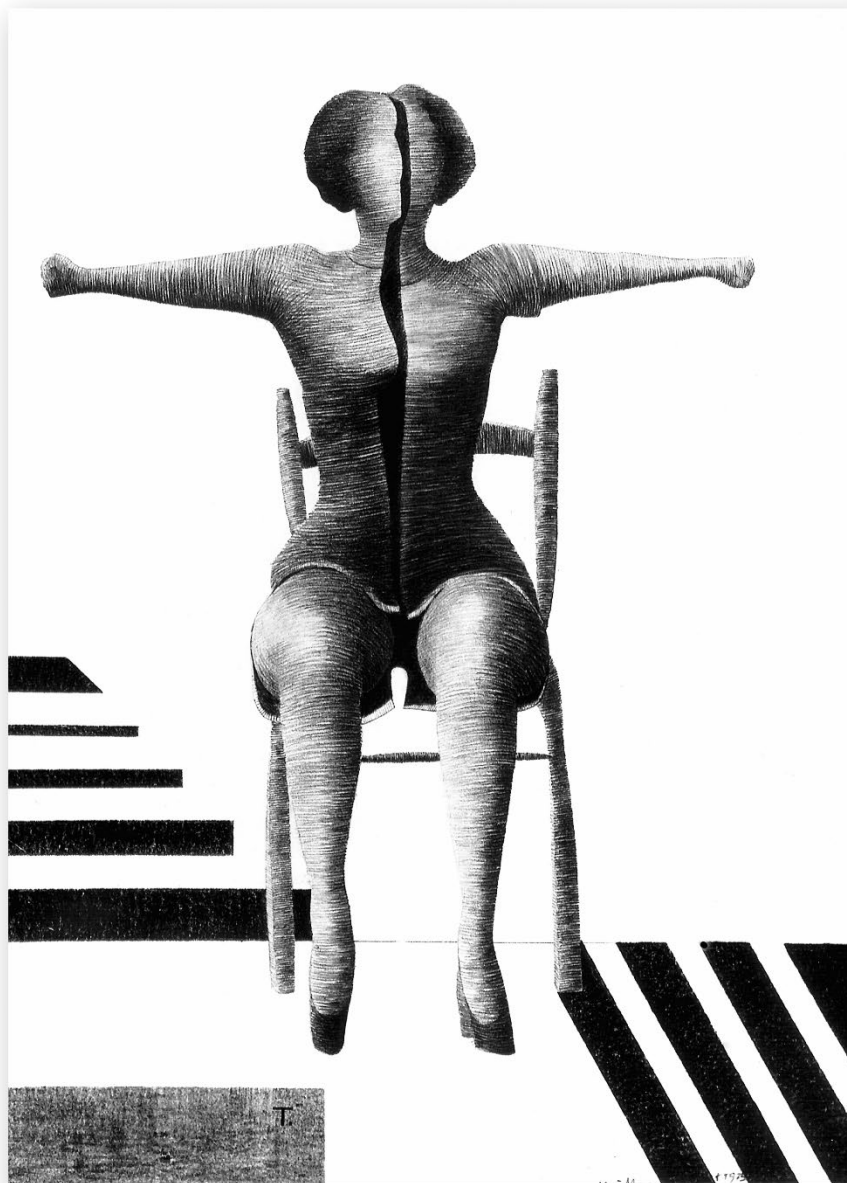
68. *Podnevna sjena gospođe G. [Sombra de media tarde de la señora G.]*, 1975.
Bronze, 47 x 24 x 27 cm. Atelier Memorial Alija Kućukalić, Sarajevo.



69. *Kiparev atelje No. 1* [*El atelier del escultor n.º 1*], 1976.
Dibujo a lápiz, 32 x 40 cm. Atelier Memorial Alija Kućukalić, Sarajevo.



70. *Gospoda G.* [*Señora G.*], 1976. Dibujo a lápiz, 40 x 32 cm. Atelier Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo.



71. *Figura na stolici* [*Figura en la silla*], (del ciclo *Horizontala i vertikalna* [*Horizontal y vertical*]), 1975. Dibujo a lápiz, 27 x 36 cm. Colección privada de R. Šešun.



72. *Studija za figuru na stolici* [Estudio para figura en la silla] (del ciclo *Horizontalna i vertikalna* [Horizontal y vertical]), Bronce, 45 x 36 x 27 cm. Título de la obra *Horizontalno i vertikalno* [Horizontal y verticalmente] en el archivo de la Galería Paleta, 2015. Galería Paleta, Sarajevo.



73. *Figura na stolici* [*Figura en la silla*] (del ciclo *Horizontala i vertikalna* [*Horizontal y vertical*]), 1975/76. Dibujo a lápiz, 25 x 35 cm. Colección privada de la familia del autor.



74. *Figura na stolici* [*Figura en la silla*] (del ciclo *Horizontala i vertikalna* [*Horizontal y vertical*]), 1976. Bronce, 142 x 123 x 94 cm. Exposición pública en el plató central del Centro cultural deportivo "Skenderija" en Sarajevo.

Trabajé en "Figura en la silla" durante varios años. Aun así, cuando hablamos de esta escultura, quizá es interesante decir que probablemente la volveré a hacer. He mantenido conversaciones para realizarla a tamaño real porque tal y como se espera, la "Figura en la silla", se colocará frente al "Collegium Artisticum".

La figura forma una unidad con la silla. Es concreta, concebida mediante una expresión moderna, pues, la figura humana me ocupa constantemente. El hombre como modelo es lo que más me atrae, encuentro la inspiración en él. Tiendo hacia la expresión pura y la eliminación de todo lo superfluo, quiero darle a mi trabajo una forma moderna. (Kučkalić, A., 1975.b)

La escultura está hecha para el entorno y debe estar en él... Para que la gente viva con ella, se vaya acostumbrando, la comprenda y la acepte. Tengo la impresión de que se convertirá en una parte integral de nuestro entorno urbano, es decir, que los complejos urbanos son inconcebibles sin ese contenido artístico que ciertamente proporciona un ambiente estético y artístico. (Kučkalić, A., 1979)

Creo que Sarajevo debería enriquecerse con la escultura. Creo que habría un lugar para ellas en nuestra ciudad y, ciertamente, tal esfuerzo encontraría la comprensión de Sarajevo y de los sarajevitas (Kučkalić, A., 1974)



75. Escultura *Figura na stolici* [*Figura en la silla*] fotografiada durante su instalación. Alija Kučukalić (en el lado izquierdo de la foto) observa la instalación de la escultura en el plató central del centro cultural y deportivo "Skenderija" en Sarajevo, 1976.



76. *Figura na stolici* [*Figura en la silla*] (del ciclo *Horizontala i vertikalna* [*Horizontal y vertical*]), 1976. Bronce, 142 x 123 x 94 cm. Exposición pública en el plató central del centro cultural y deportivo "Skenderija" en Sarajevo.



77. *Figura na stolici* [*Figura en la silla*] (del ciclo *Horizontala i vertikalna* [*Horizontal y vertical*]), 1976. Bronce, 142 x 123 x 94 cm. Exposición pública en el plató central del centro cultural y deportivo "Skenderija" en Sarajevo.

V



VI



VII

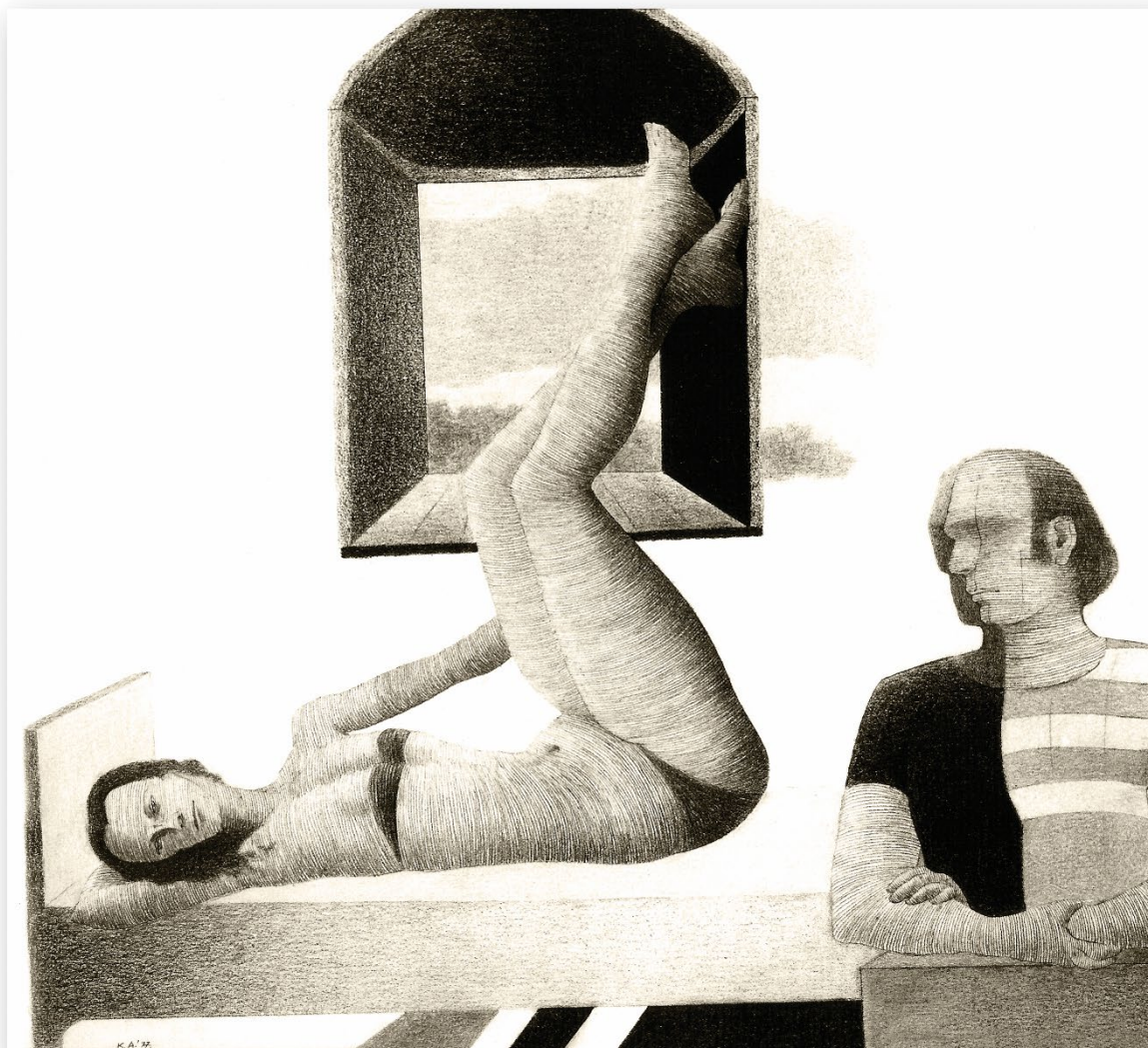


V. Alija Kucukalic y el escultor esloveno Zdenko Kalin (hermano de su profesor Boris Kalin), fotografiados en la inauguración de la "Exposición de esculturas de Alija Kucukalic" en la Pequeña Galería de Liubliana en 1977.

VI. Alija Kucukalic y su esposa Zlatica Ibrahimovic-Kucukalic, fotografiados en la inauguración de la "Exposición de esculturas de Alija Kucukalic" en la Pequeña Galería de Liubliana en 1977.

VII. La muestra antes de la inauguración de la "Exposición de esculturas de Alija Kucukalic" (faltan los dibujos) en la Pequeña Galería de Ljubljana en 1977.

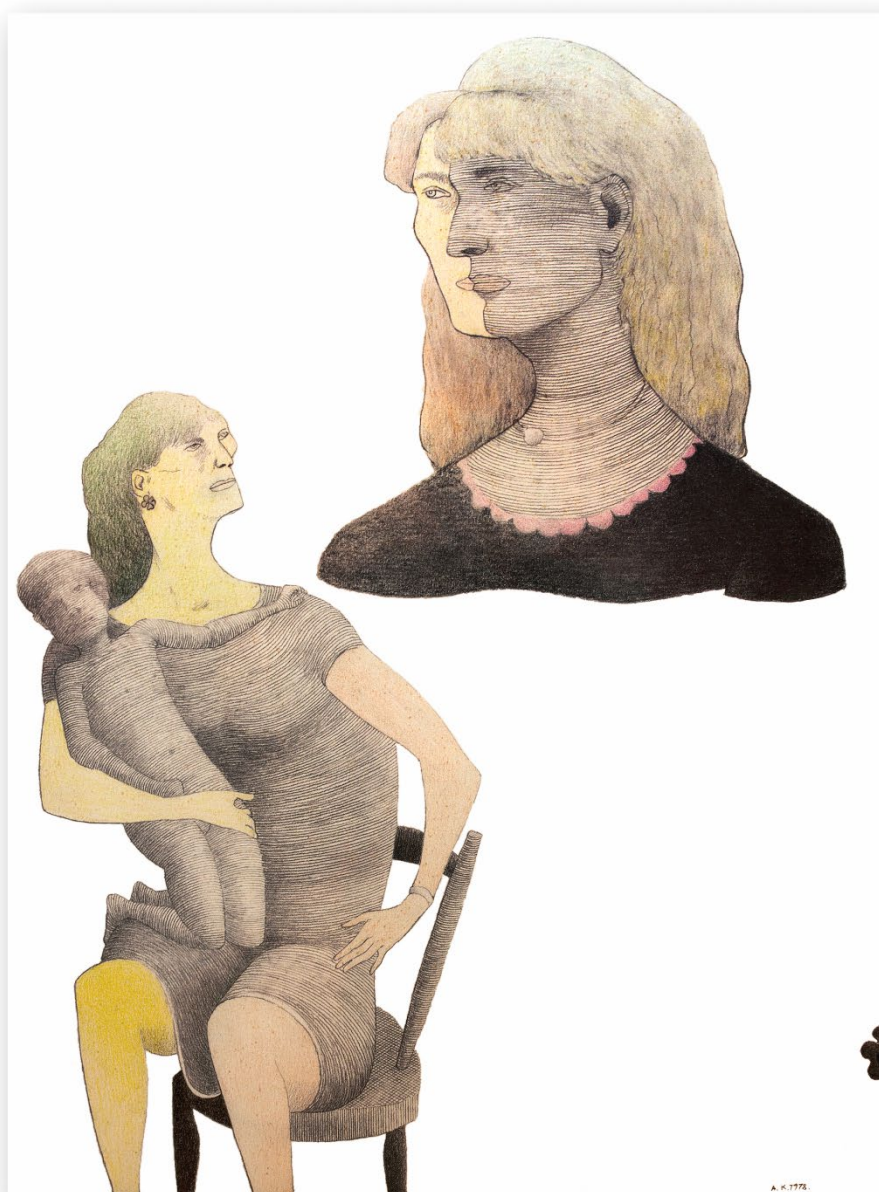
Considero que el dibujo es la expresión más directa de la idea de un artista: es esa impresión primaria que, a través de un pensamiento más profundo, siguiendo la impresión, se concreta de diferentes maneras. Ningún trabajo puede permanecer completamente abstracto: cada idea artística se realiza en un material determinado. En ese lugar indeterminado, el dibujo permanece más cerca del espíritu porque ha registrado el deseo momentáneo, el pensamiento y la impresión. De otro lado, brinda la posibilidad al escultor de entrar en él de forma tridimensional transfiriéndolo en ese sentido a la escultura. (Kučkalić, 1981)



78. *Prozor na rijeku II [Ventana al río 2]*, 1977. Dibujo a lápiz en color, 42 x 32 cm. Ubicación desconocida.



79. **Zlata**, 1978. Dibujo a lápiz en color, 34 x 48 cm. Atelier Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo.



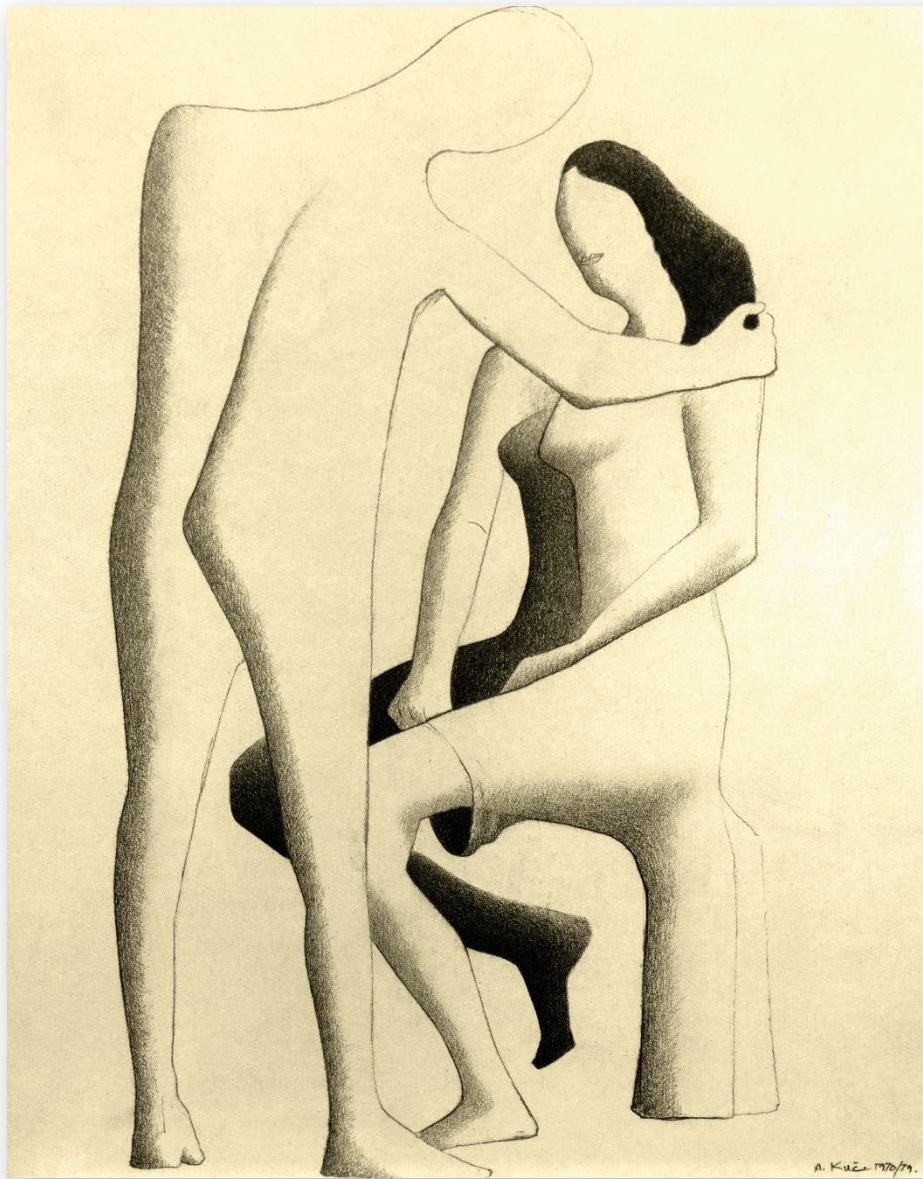
80. *Zlata y Lejla*, 1978. Dibujo a lápiz en color, 34 x 48 cm. Atelier memorial Alija Kučukalić, Sarajevo.



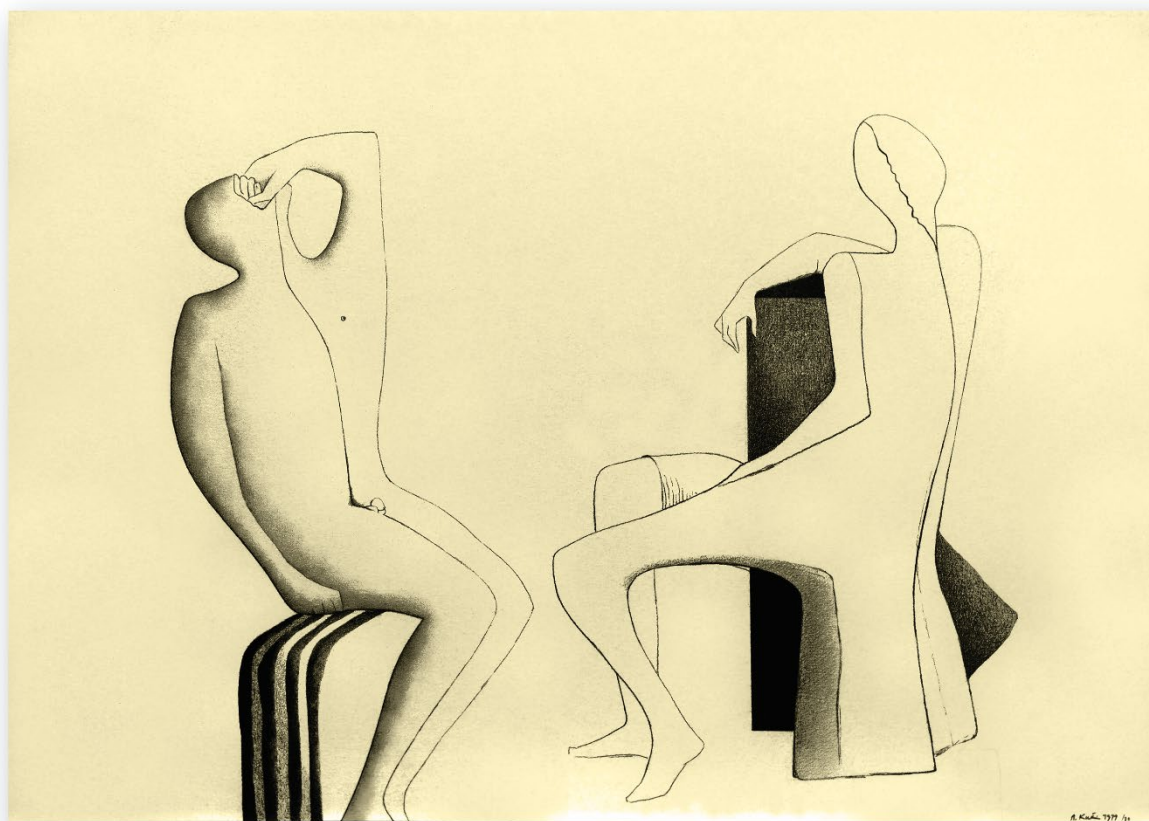
81. *Dan i noć gospođe G.* [*Día y noche de la señora G.*] 1978. Dibujo a lápiz, 48 x 34 cm. Colección privada de la familia del autor.



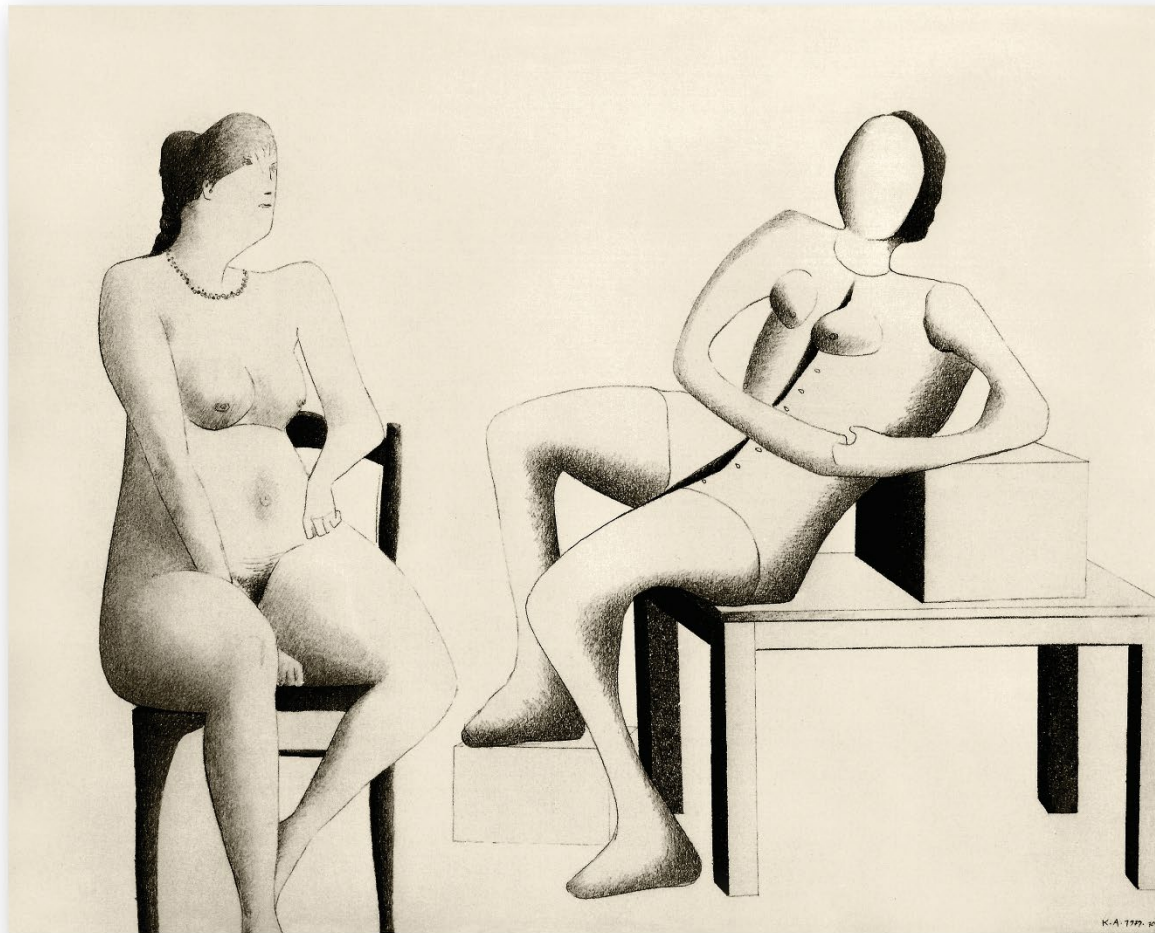
82. *Gospoda G. [Señora G.]*, 1978. Dibujo a lápiz, 48 x 34 cm. Colección privada de la familia del autor.



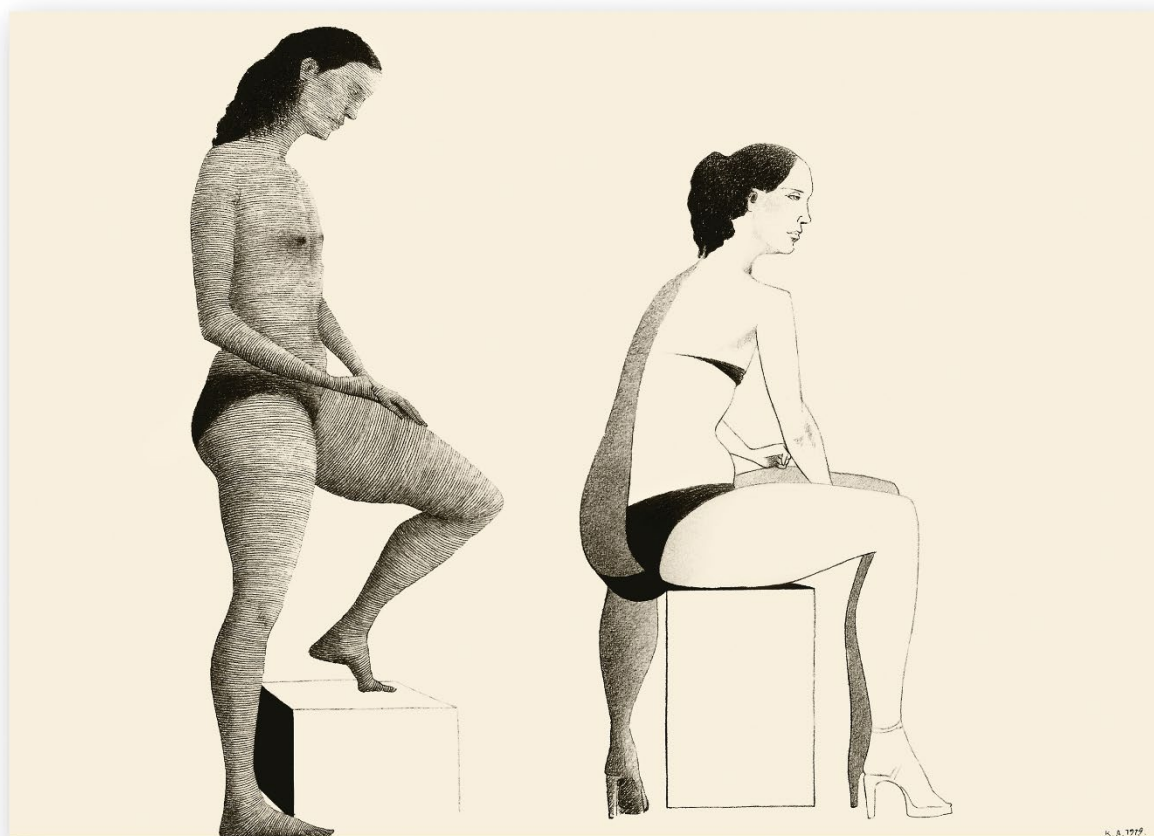
83. *Dvoje [Pareja]*, 1974/79. Dibujo a lápiz, 36 x 27 cm. Colección privada de la familia del autor.



84. *Dijalog dvije skulpture [Diálogo de dos esculturas]*, 1979.
Dibujo a lápiz, 48 x 34 cm. Colección privada de la familia del autor.



85. *Dvije figure* [*Dos figuras*], 1979. Dibujo a lápiz, 48 x 36 cm. Colección privada de la familia del autor.



86. *Dva x ista žena* [*Dos x misma mujer*], 1979. Dibujo a lápiz, 48 x 34 cm. Ubicación desconocida.



87. *Gospoda G. usred ljeta* [*Señora G. en pleno verano*], 1979.
Dibujo a lápiz, 68 x 51 cm. Instituto Bosniaco - Fundación Zulfikarpašić, Sarajevo.



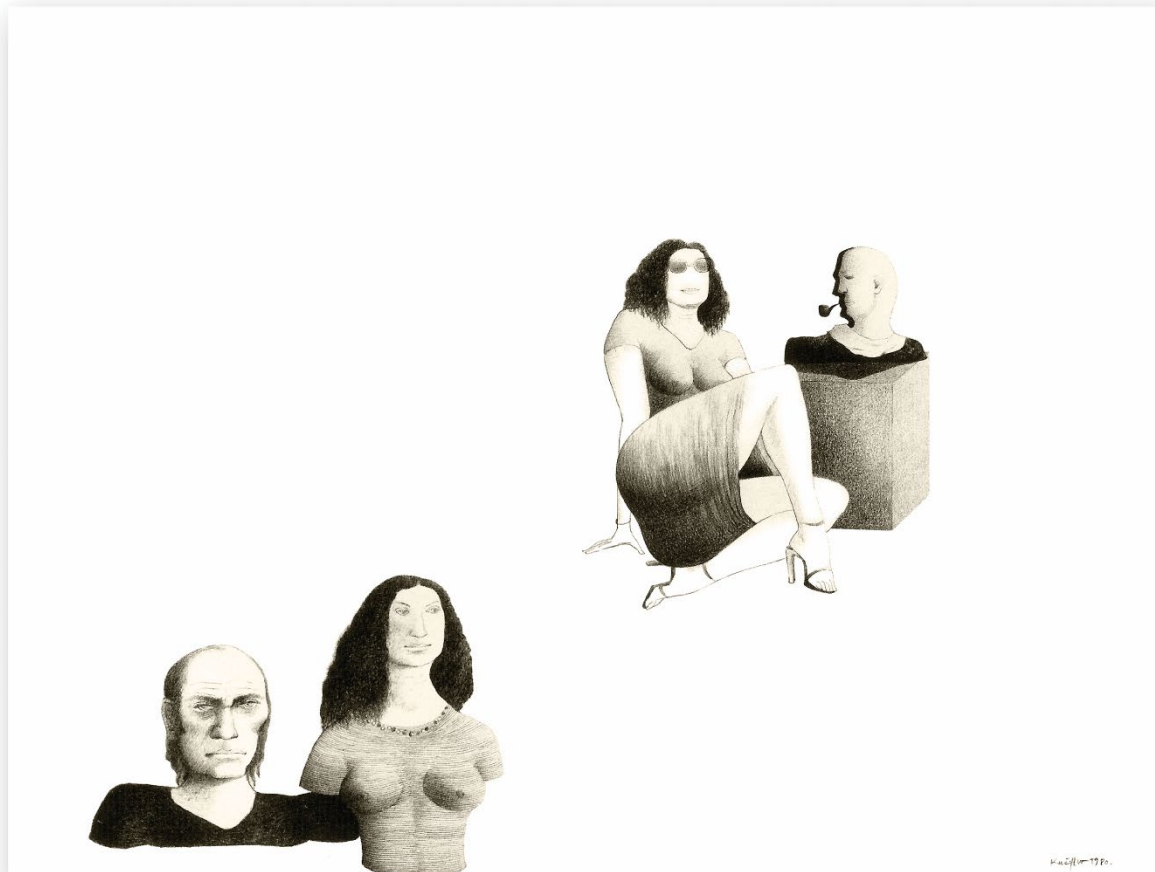
88. *Iluzionistički prozor [Ventana ilusionista]*
(Estudio III para el dibujo *Gospođa G. usred ljeta [Señora G. en pleno verano]*), 1979.
Dibujo a lápiz de color, 30 x 21 cm. Colección privada de la familia del autor.



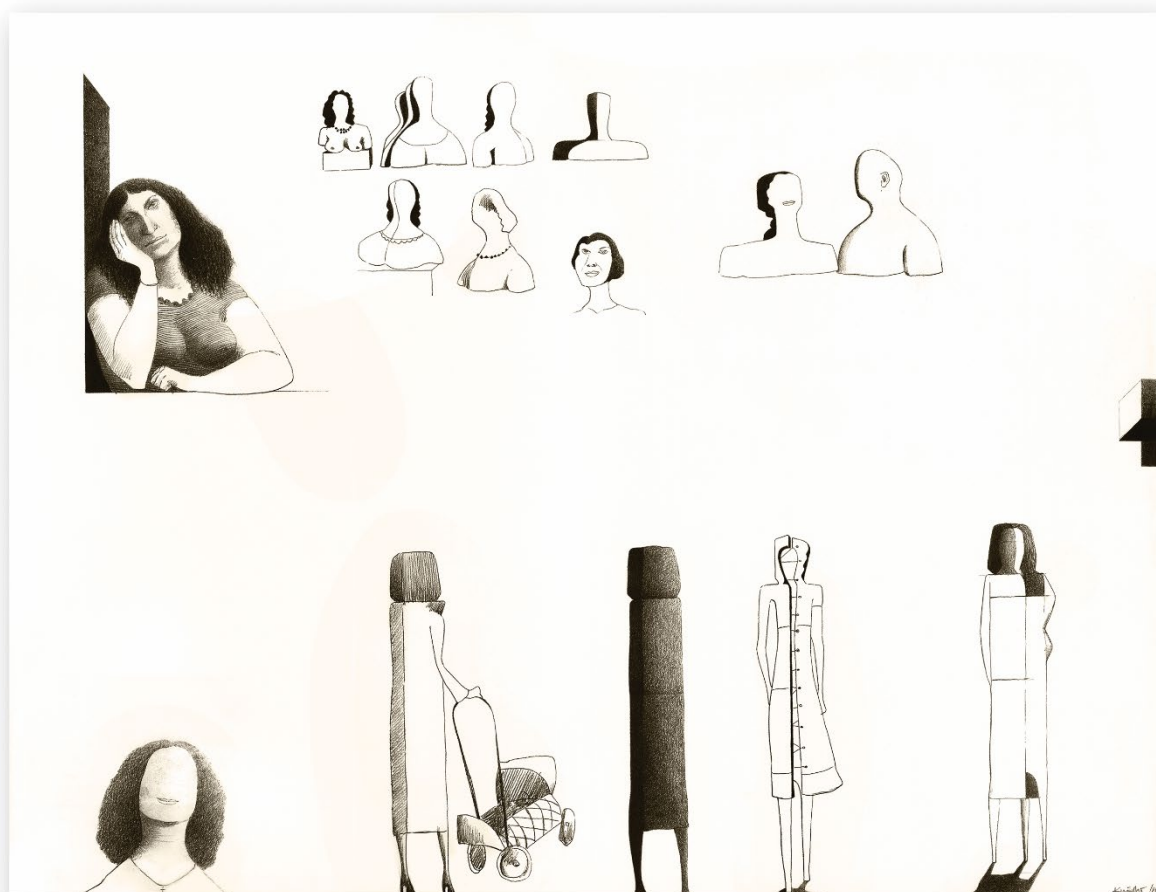
89. *Skulptura za T. [Escultura para T.]*, 1980.
Dibujo a lápiz en color, 70 x 52 cm. Colección privada de la familia del autor.



90. *Stanovnici [Habitantes]* (del ciclo *Stanovnici mog ateljea [Habitantes de mi estudio]*), 1980. Dibujo a lápiz, 70 x 52 cm. Colección privada de la familia del autor.



91. *G. u mom ateljeu* [*G. en mi estudio*], 1980. Dibujo a lápiz, 69 x 52 cm. Ubicación desconocida.



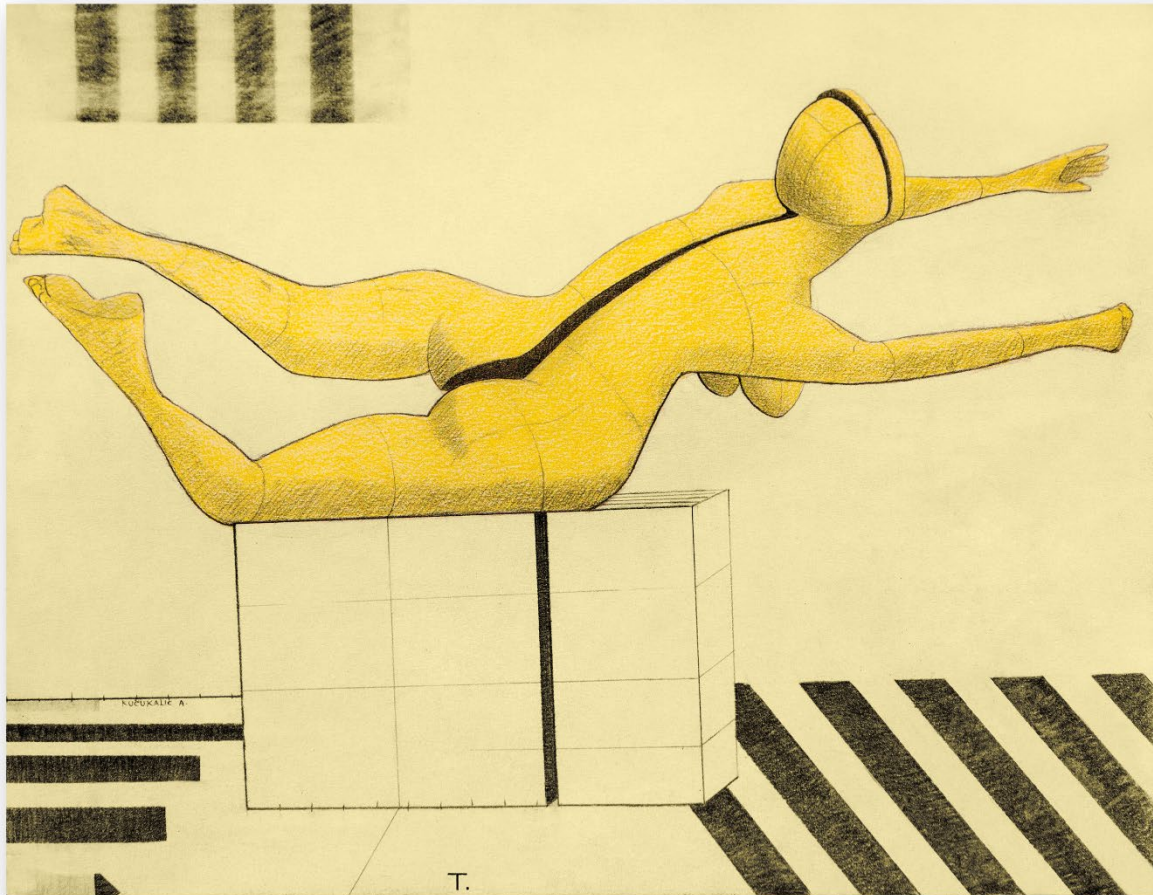
2. *Gospoda G. medu skulpturama* [*Señora G. entre las esculturas*], 1980.
Dibujo a lápiz, 66 x 52 cm. Colección privada de la familia del autor.



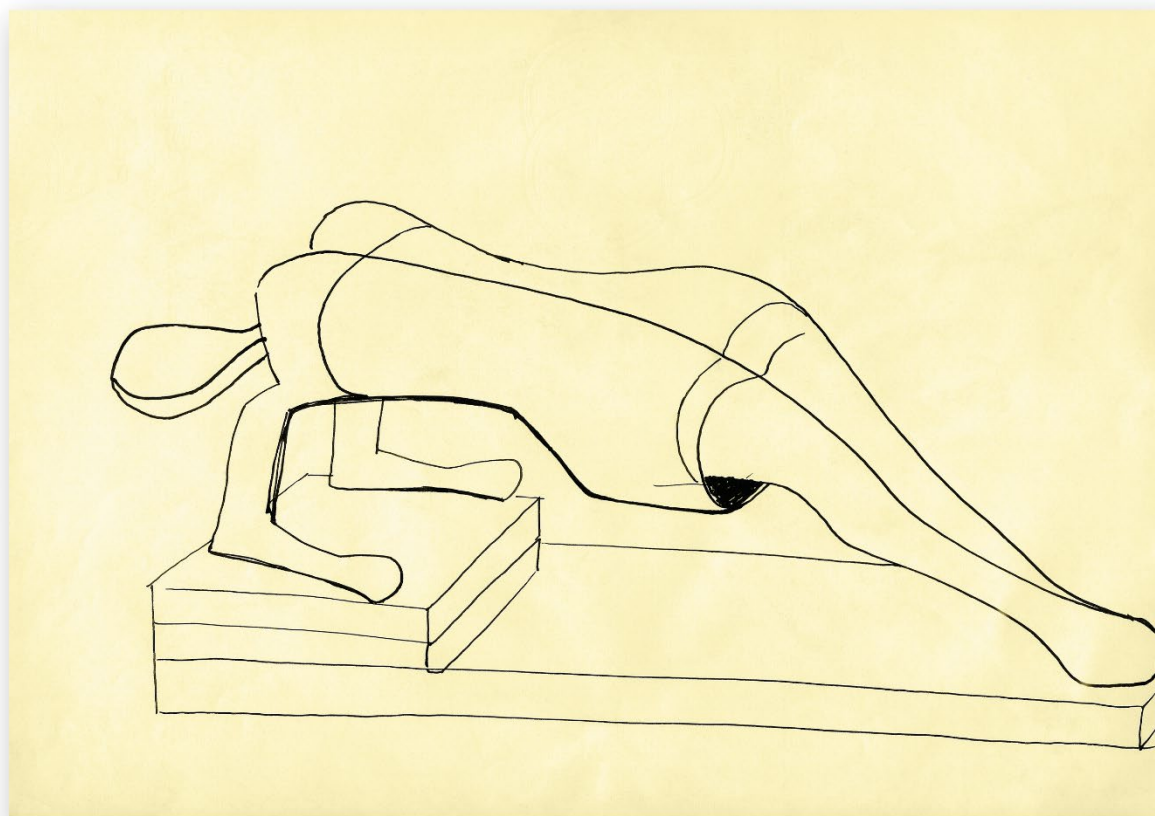
93. *Stanovnici mog ateljea* [*Habitantes de mi estudio*], 1980.
Dibujo a lápiz en color, 70 x 52 cm. Atelier Memorial Alija Kučukalić.



94. *Čovjek A.L.* [*El hombre A. L.*], 1980. Yeso, 77 x 30 x 23 cm. Atelier Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo.



95. *Figura za T. [Figura para T.]*, 1974/80. Dibujo a lápiz color, 36 x 27 cm.
Colección privada de la familia del autor.



96. *Figura za L. [Figura para L.]*, 1970/80. Tinta, dibujo a lápiz, 30 x 21 cm.
Colección privada de la familia del autor.

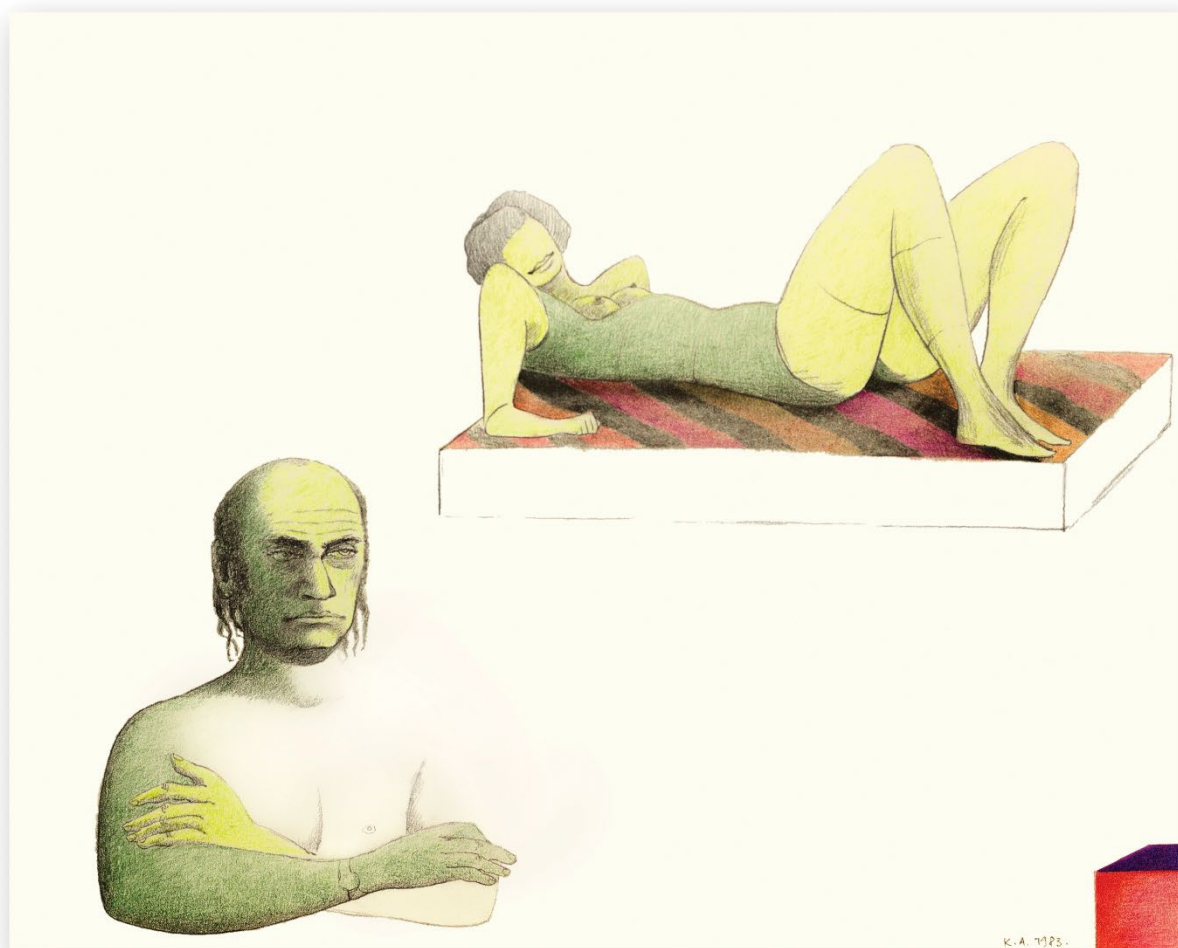




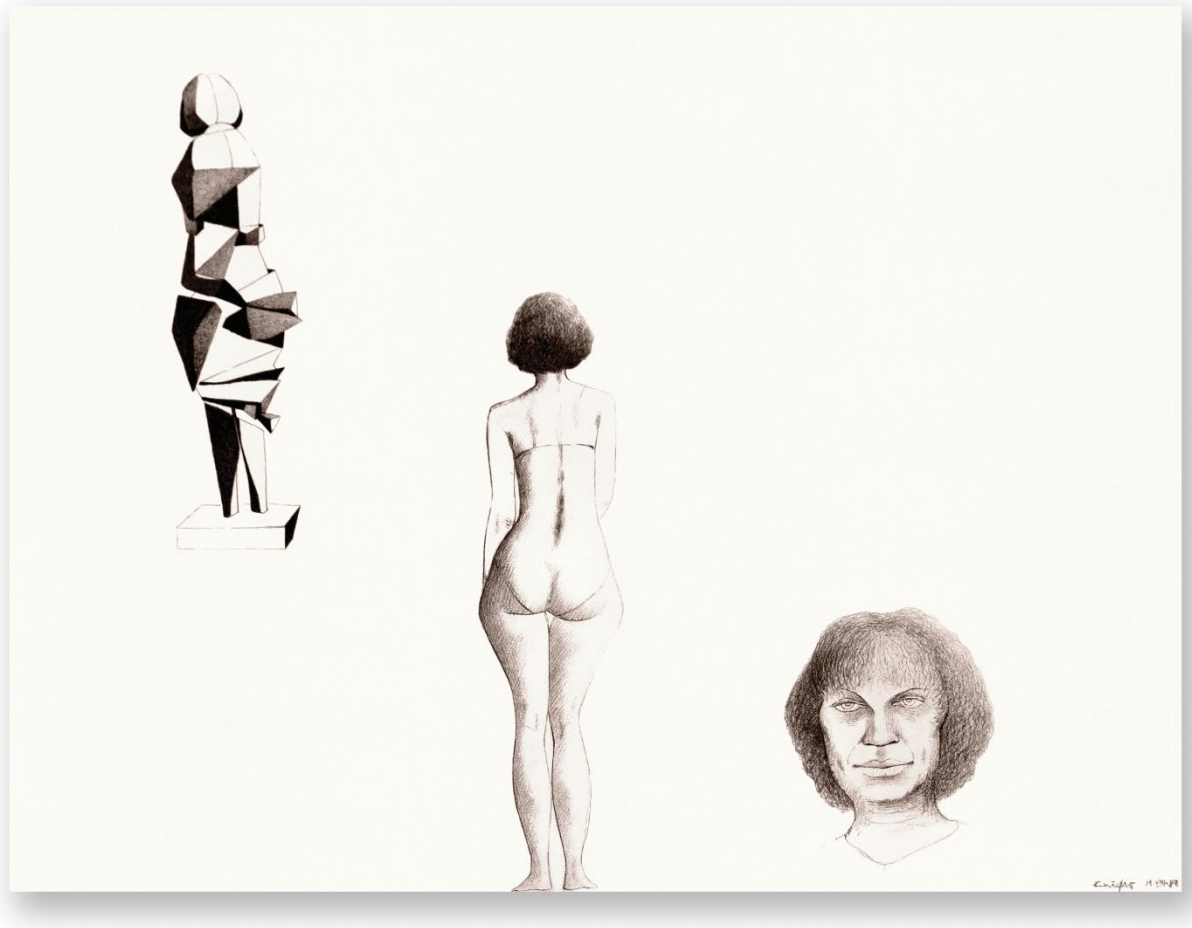
97. *Figura za L. No. II* [*Figura para L. n.º 2*], 1980, bronce, 51 x 130 x 36 cm. Segundo Premio de Escultura en la "XIV Bienal de Alejandría" ("XIV Biennale Artistique des Pays Méditerranéens d'Alexandrie"), Atelier memorial Alija Kućukalić, Sarajevo.



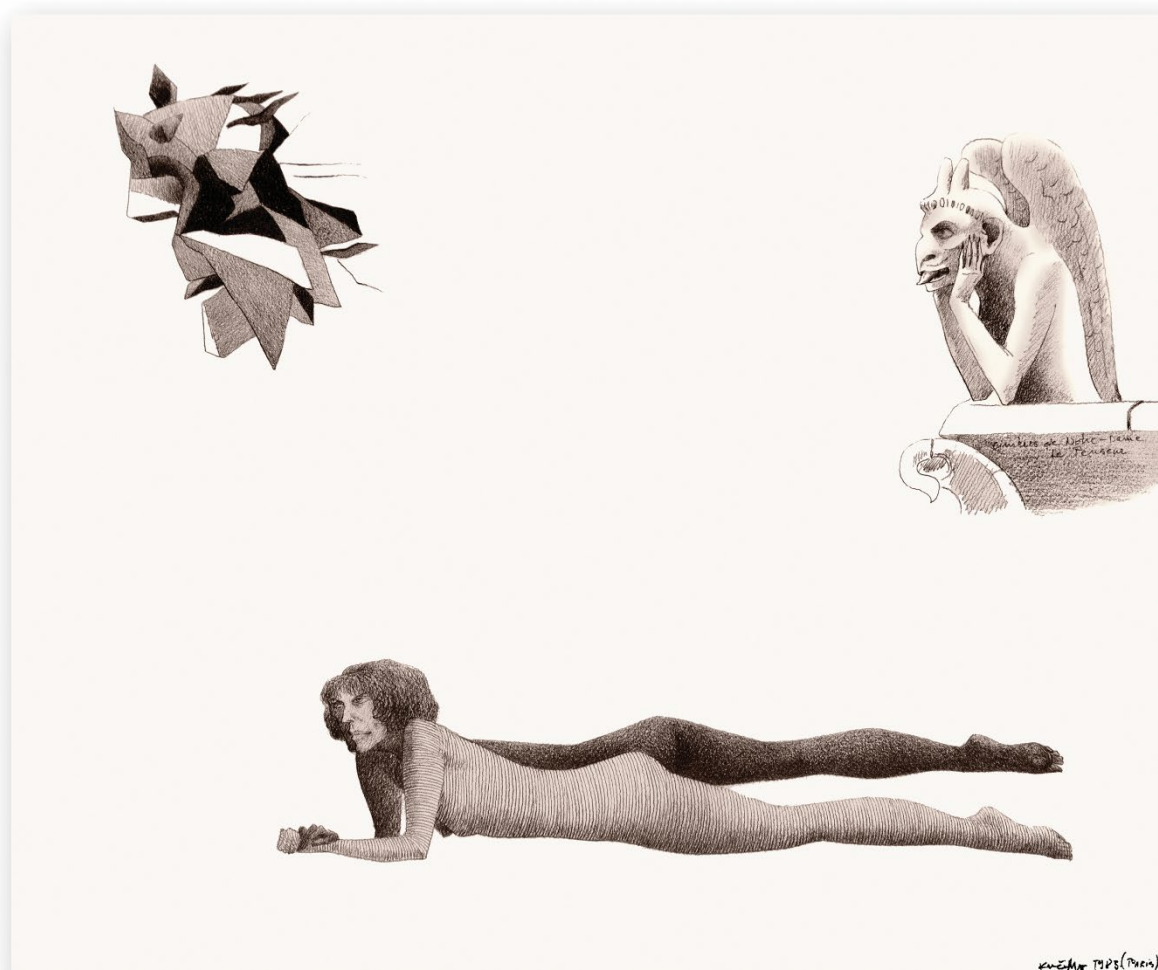
98. *Crni čovjek* [*Hombre negro*], 1981. Dibujo a lápiz en color, 48 x 34 cm. Atelier memorial Alija Kučukalić, Sarajevo.



99. *Jutro [La Mañana]*, 1982/83. Dibujo a lápiz color, 40 x 32 cm. Colección privada de la familia del autor.



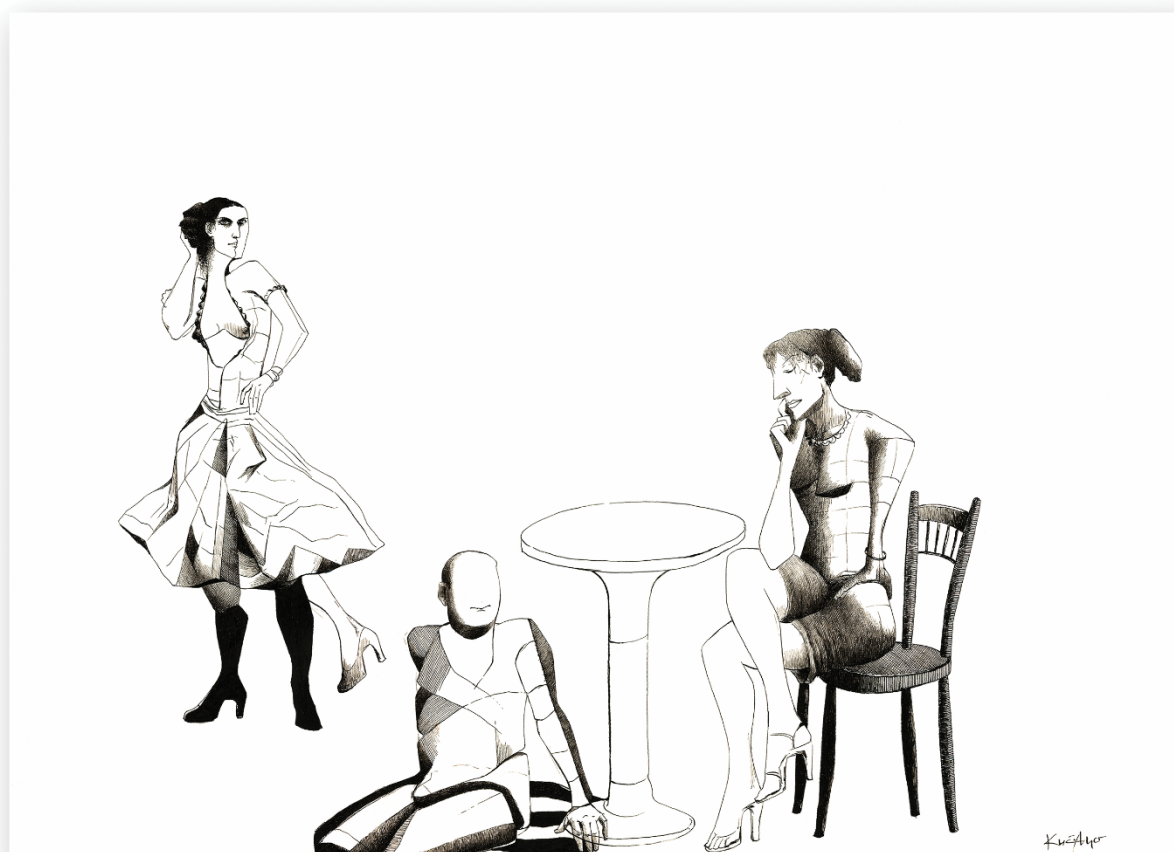
100. Li., 1983. Dibujo a lápiz, 66 x 50 cm. Colección privada de la familia del autor.



101. *Cimères de Notre-Dame*, 1983. Dibujo a lápiz, 46 x 38 cm. Colección privada de la familia del autor.



102. *Grčka tema* [*Tema griego*], 1983 Tinta, dibujo a lápiz, 27 x 36 cm. Ubicación desconocida.

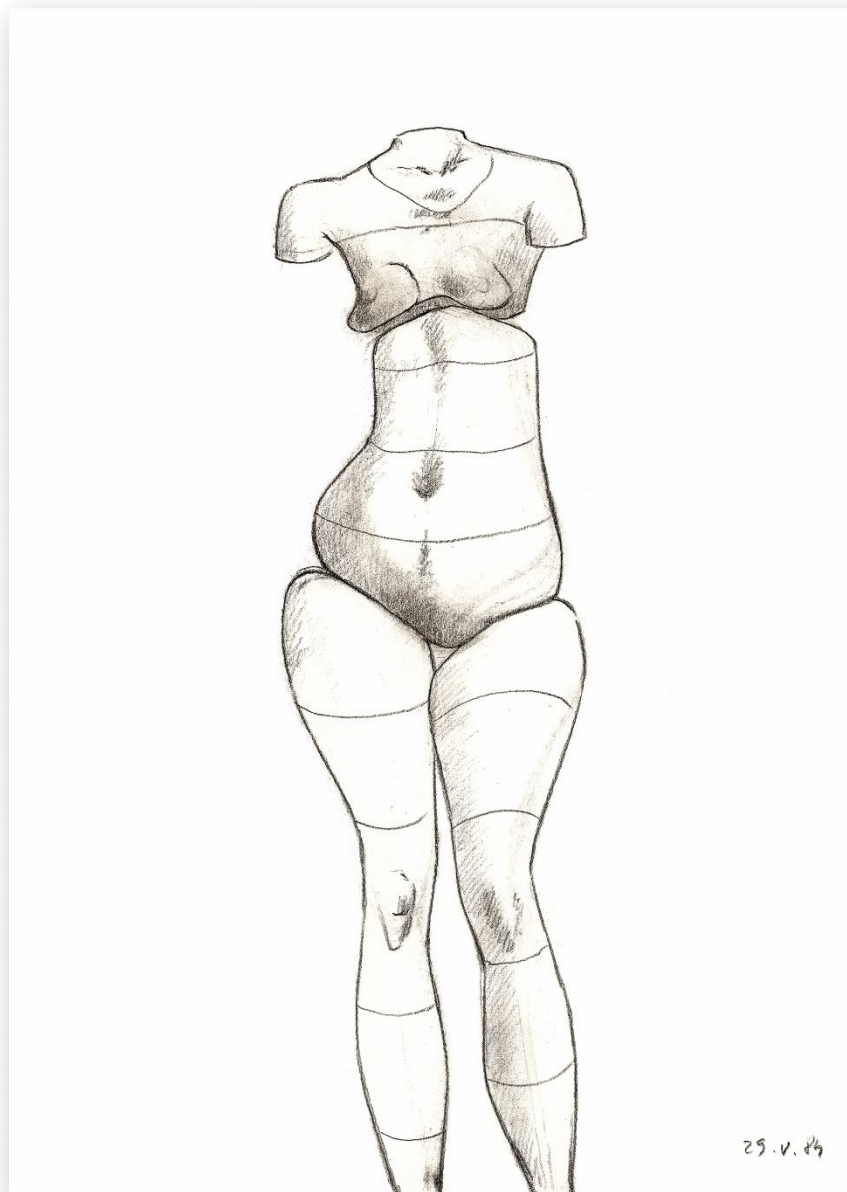


103. *Terasa [La terraza]*, 1984/87. Tinta, dibujo a lápiz, 63 x 45 cm. Colección privada de la familia del autor.

Siempre tomaba como punto de partida el realismo, y cuando ocurría que me lo saltaba, que me alejaba de él, siempre volvía de nuevo a él. Hay que potenciar ciertos valores, proporciones y similar, para que la totalidad de la obra sea convincente. La exactitud aparente no ofrece la convicción del carácter, de la expresión. (Kučkalić, 1981.)



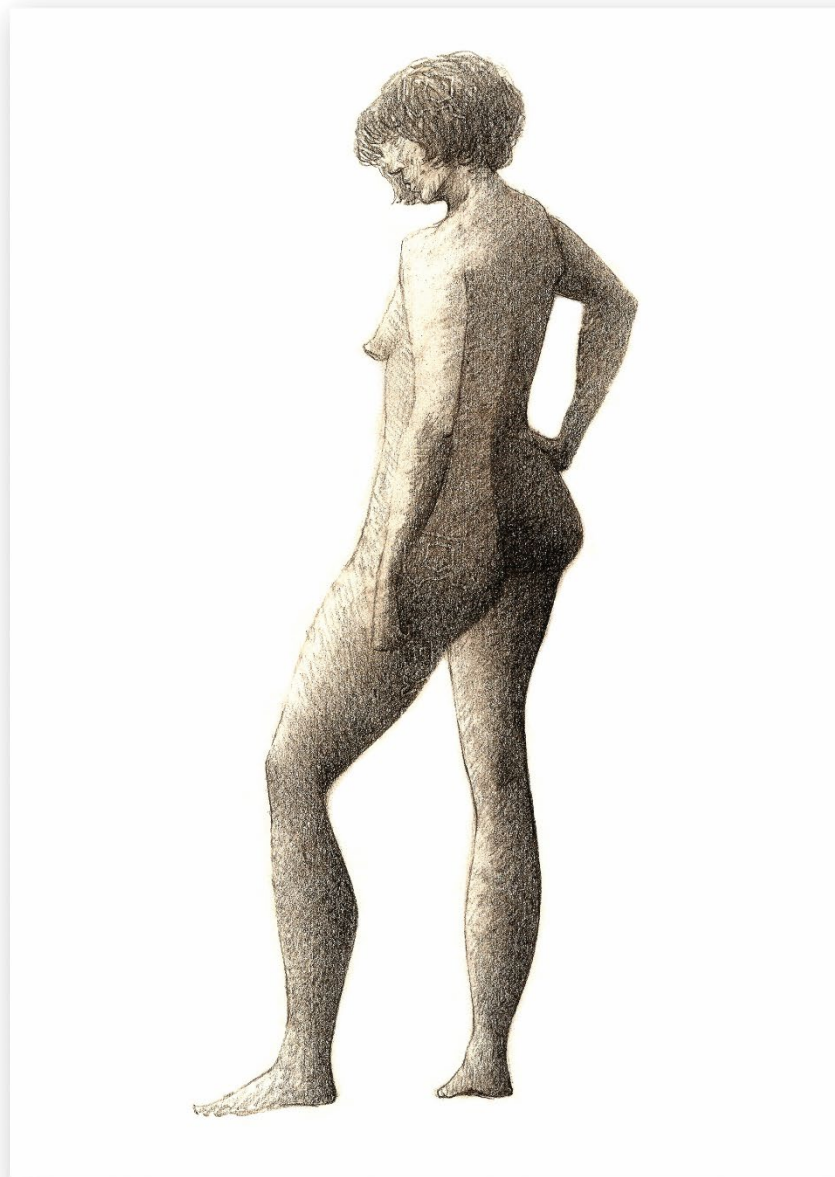
104. *Ljetni dan gospođice G.* [*Día de verano de la señorita G.*], 1984.
Yeso, 63 x 25 x 16 cm. Atelier memorial Alija Kučukalić, Sarajevo.



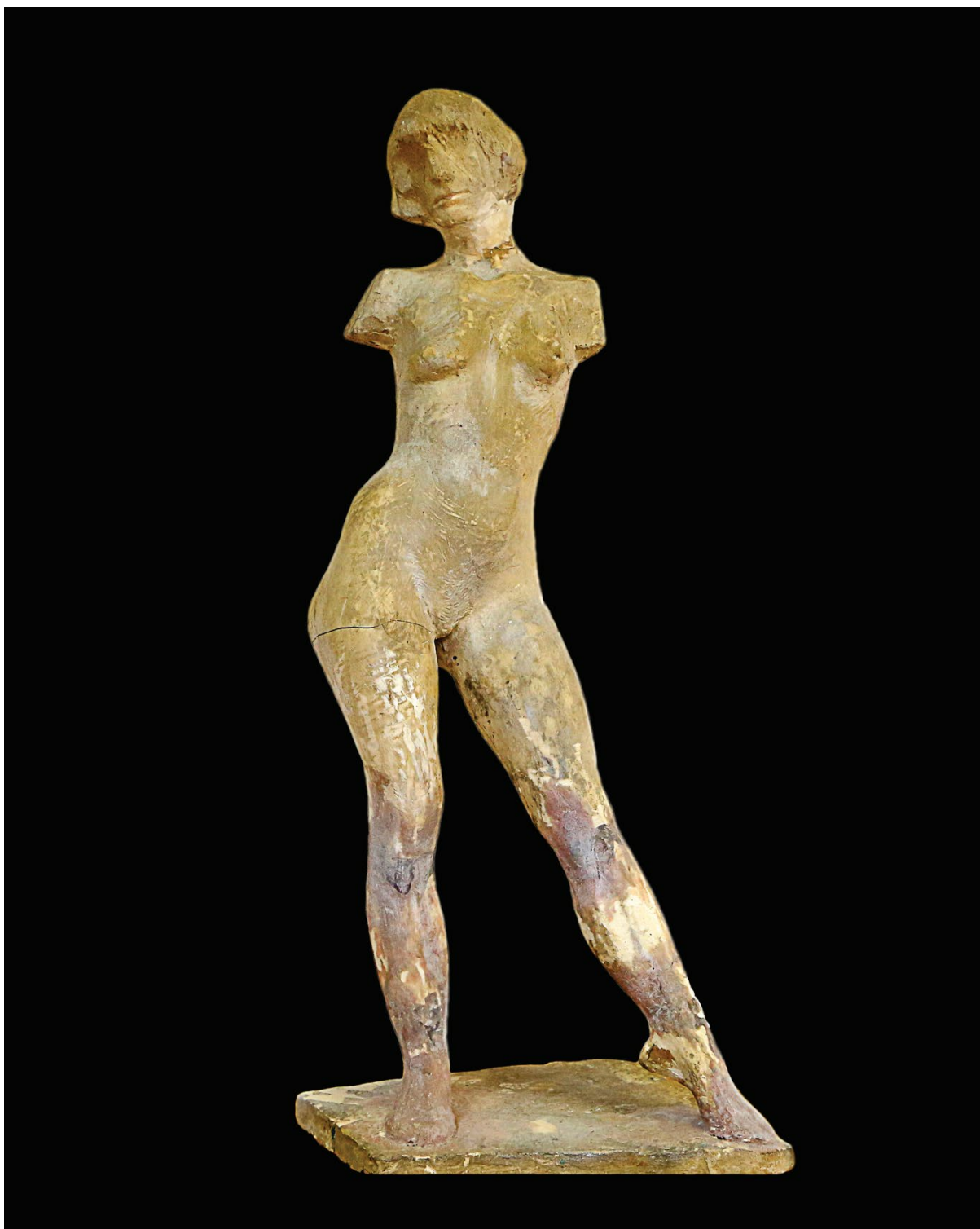
105. *Corpo Li.*, 1984. Dibujo a lápiz, 21 x 30 cm. Colección privada de la familia del autor.



106. *Corpo Li.*, 1984. Poliéster, 127 x 38 x 36 cm. Atelier Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo.



107. *Contrapposto Li.*, 1989. Dibujo a lápiz, 21 x 30 cm. Colección privada de la familia del autor.



108. *Contrapost Li.*, 1989. Yeso, 68 x 25 x 23 cm. Atelier Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo.

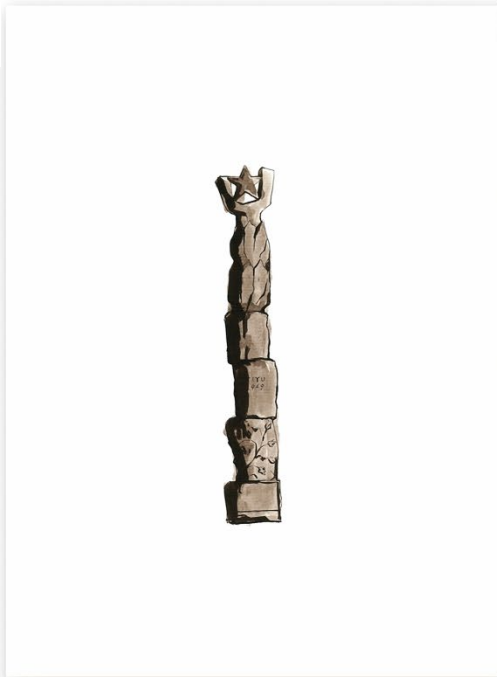
5.3 Monumentos en hormigón y bronce, proyectos, estudios y bocetos para memoriales, bustos conmemorativos y últimos retratos (1969 – 1992)

Mi propuesta de monumento debería, en su forma, es decir, en su forma simbólica, hablar del horrible hecho que tuvo lugar allí. Quise expresar esto, principalmente, mediante la escultura misma sin aplicaciones de relieve o cualquier otro elemento que lo acompañe que a menudo ilustra tales eventos. Los bloques que se alinean uno encima del otro, en una forma crucificada que tiene el sol en su núcleo, el sol de Herzegovina, construyen un obelisco que, con su crecimiento inquieto, habla del perecimiento de las personas que sufrían y desaparecían en ese lugar. El último bloque del obelisco se ha transformado en una forma de flor que debería hablar de esperanza para una vida mejor, de esperanza por la libertad. Todo el memorial debe aparentar monumental e irradiar dignidad en la desolada roca de Herzegovina. Debe ser un símbolo que sea visible desde la distancia de Capljina y sus alrededores, un símbolo que advierta y llame al lugar donde tuvo lugar el triste destino de personas inocentes. (Kučkalić, 1971)

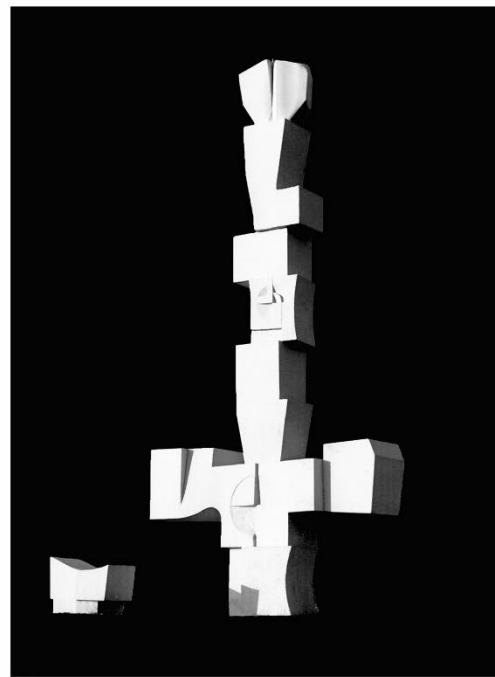


109. *Spomen žrtava tašističkog terora u Tasovčicima* [*Monumento Memorial a las Víctimas del Terror Fascista en Tasovcici*], fotografiado en 1974. De derecha a izquierda: Alija Kučukalić y familia (hermana Dženana, sobrina Mirna, hermana Bahrija y madre Esma).

110



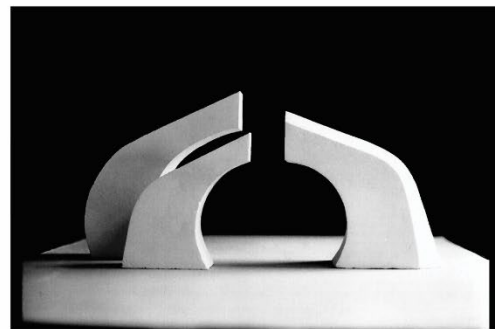
111



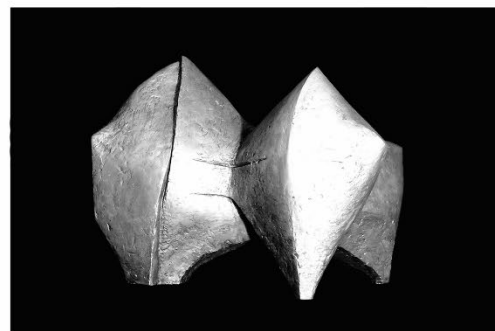
112



113



114



110. *Štafeta mladosti [Testigo de la juventud (atletismo)]*, 1969. Tinta lavada, dibujo a lápiz, 21 x 30 cm. Primer Premio de adquisición, 1969. Colección privada de la familia del autor.

111. *Spomen žrtava fašističkog terora u Tasovčicama [Memorial a las Víctimas del Terror Fascista en Tasovcici]* (Maqueta), 1971. Maqueta realizada en yeso para la construcción del monumento en cemento griego, con dimensiones 8,60 x 4,20 m, en el Campo de Modrić situado sobre el pueblo de Tasovčići cerca de la localidad de Čapljina. Primer premio de adquisición, 1971.

112. *Desant na Drvar [Atterizando en Drvar]*, 1973. Bronce, altura 3,60 m. Museo "25 de mayo", Drvar.

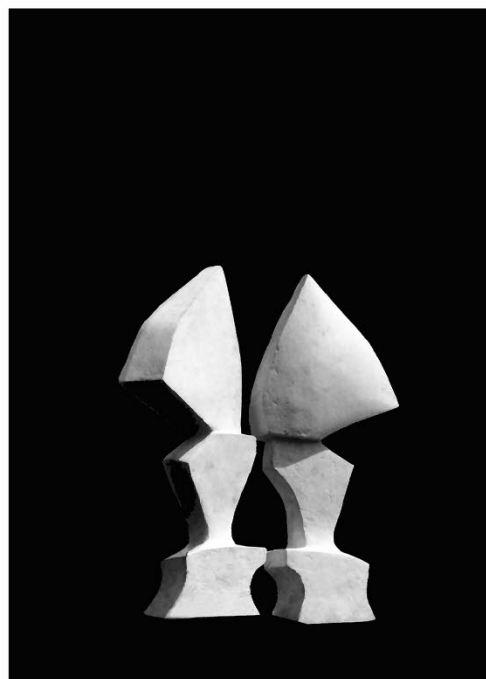
113. Proyecto *Antifašizam i revolucija [Antifascismo y Revolución]*, 1979. Maqueta para memoriales a víctimas del terror fascista el 20 de febrero de 1942 en el parque conmemorativo Vukosavci, cerca de Lopran - montaña Majeveca

114. Proyecto *Spomenik Đuri Đakoviću [Monumento a Đuro Đaković]*, 1971. Maqueta para el monumento a Djuro Djakovic frente al edificio de la Asamblea de la Ciudad de Sarajevo (el edificio de la actual presidencia del cantón de Sarajevo). Primer Premio de adquisición, 1971.

115



116



117



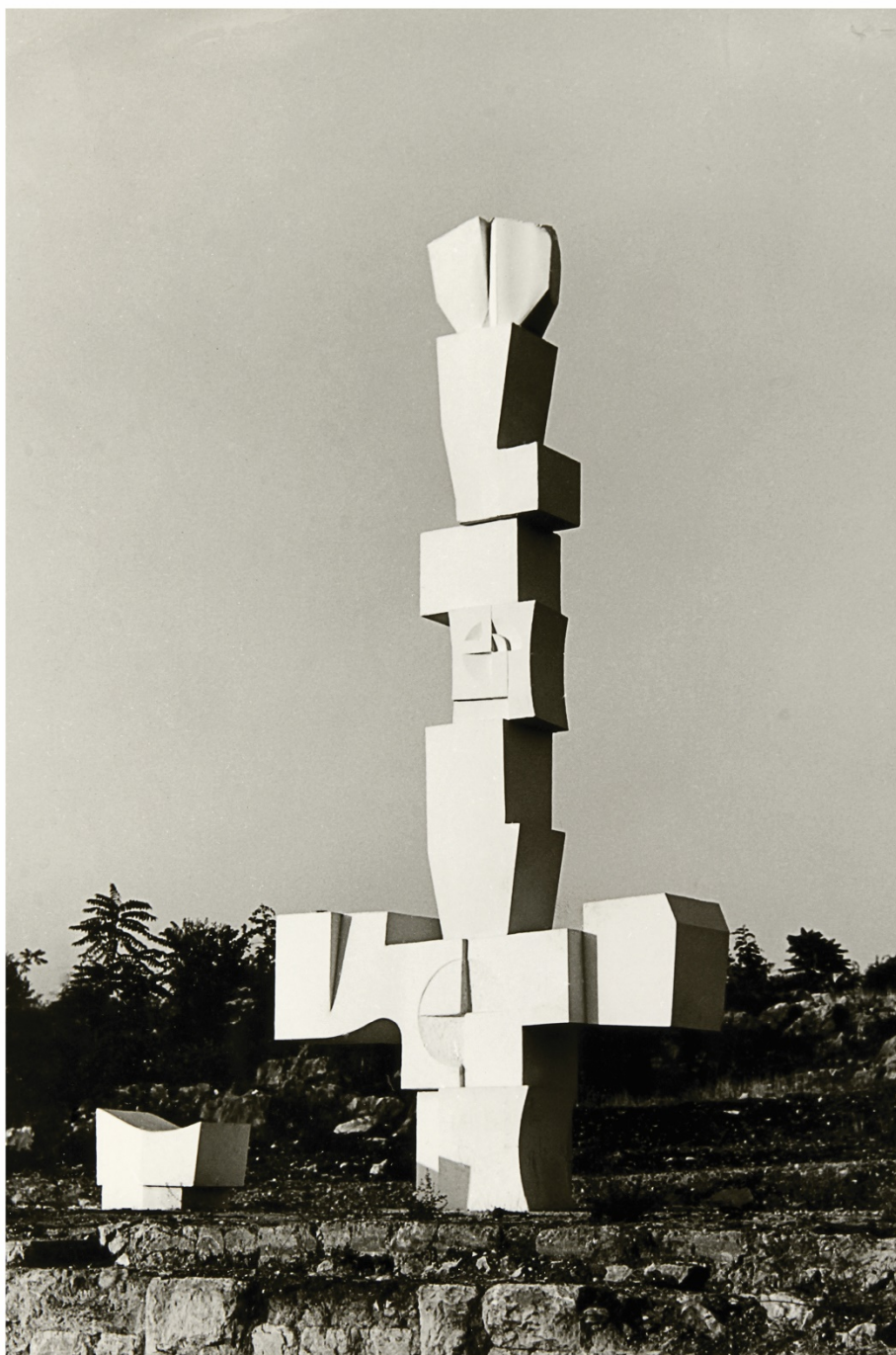
115. Proyecto *Obelisk slobode* [*Obelisco de Libertad*], 1976/77. Maqueta para el monumento a la Guerra de Liberación Nacional en el centro conmemorativo Korčanica (que marca la liberación de la ciudad de Sanski Most) en el área de Krajina de Bosnia - Monte Grmeč.

116. Proyecto Leptir na nišanu [*Mariposa sobre la mira*] 1976. Modelo del monumento a las víctimas e l 21 de octubre de 1941 en Kragujevac. Primer premio de adquisición, 1976.

117. Estudio para el monumento *Stratišta* [*Ejecuciones*], 1980. Yeso. Altura: 44cm. Parque Memorial Vraca, Sarajevo. Primer premio de adquisición, 1980.



119



118, 119. *Spomen žrtava fašističkog terora u Tasovčćim a* [*Memorial a las víctimas del terror fascista en Tasovčćići*], 1974. Hormigón, 8,60 x 4,20 m. Colina Modrić situada sobre el pueblo de Tasovčćići, cerca de Čapljina.

120



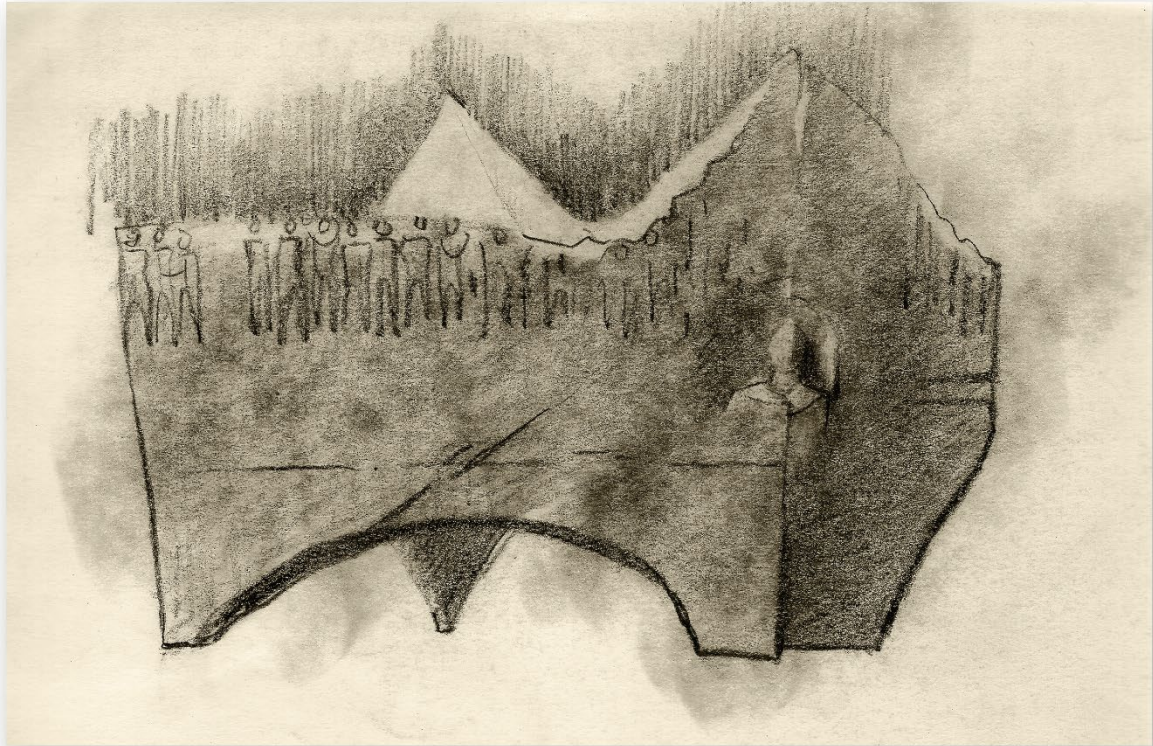
121



122



120, 121, 122. Proyecto *Spomenik Đuri Đakoviću* [*Monumento a Djuro Djakovic*], 1971. Maqueta para el monumento a Djuro Djakovic frente al edificio de la Asamblea de la ciudad de Sarajevo (edificio del actual Cantón de Sarajevo).



123. *Studija za spomenik Đuri Đakoviću [Estudio para el monumento a Đuro Đaković]*, 1971.
Dibujo a carboncillo, 30x42 cm. Colección privada de la familia del autor.



124. *Estudio para el monumento Desant na Drvar [Aterrizando en Drvar]*, 1973.
Dibujo a lápiz, acuarela a color, 27x35,5 cm. Colección privada de la familia del autor.

125



127



126



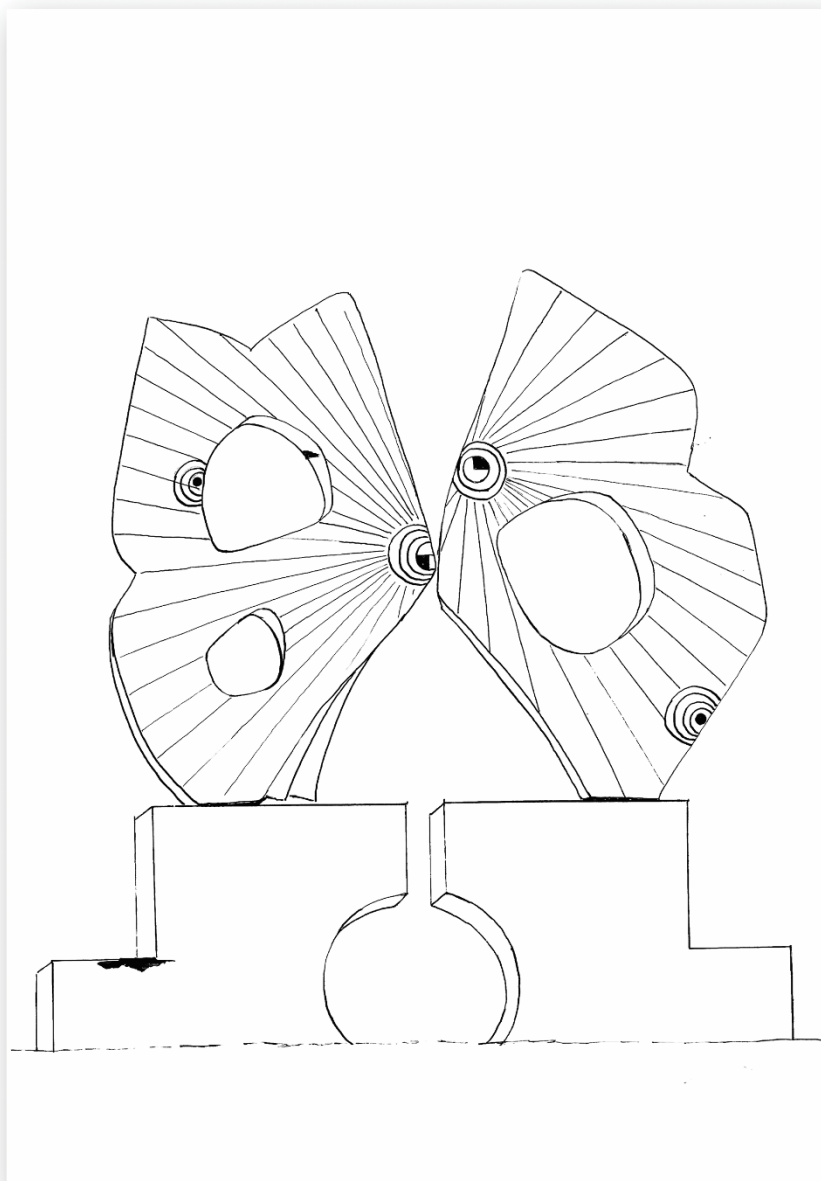
128



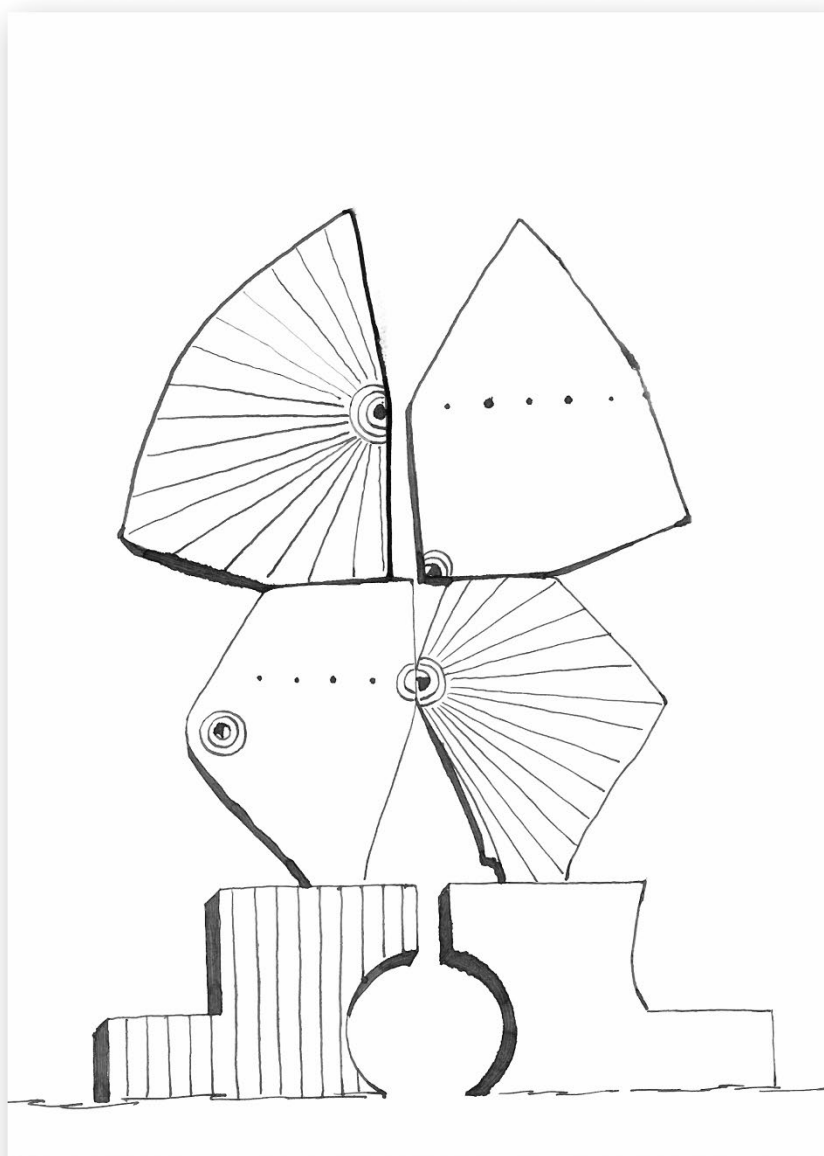
129



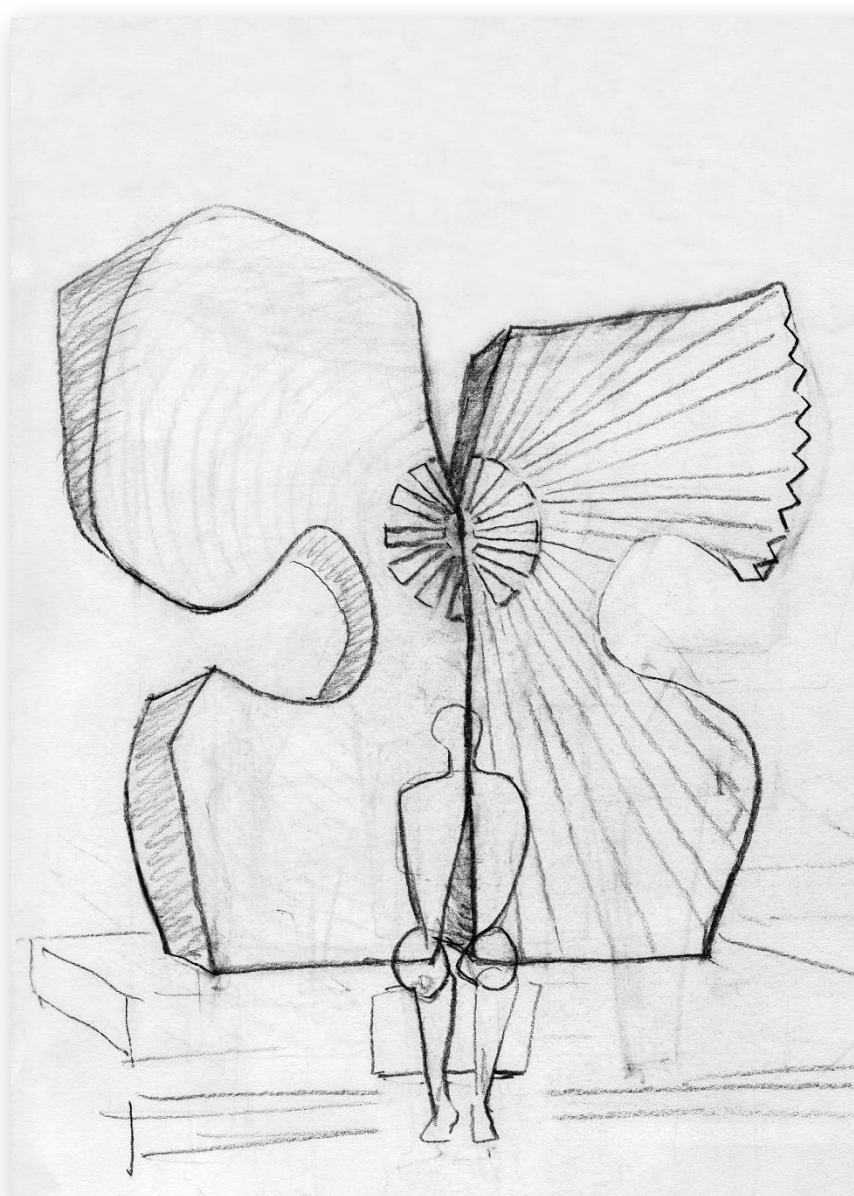
125, 126, 127, 128, 129. *Desant na Drvar* [*Asalto aéreo a Drvar*], 1973.
Bronce, altura 3,60 m. Museo "25 de mayo", Drvar.



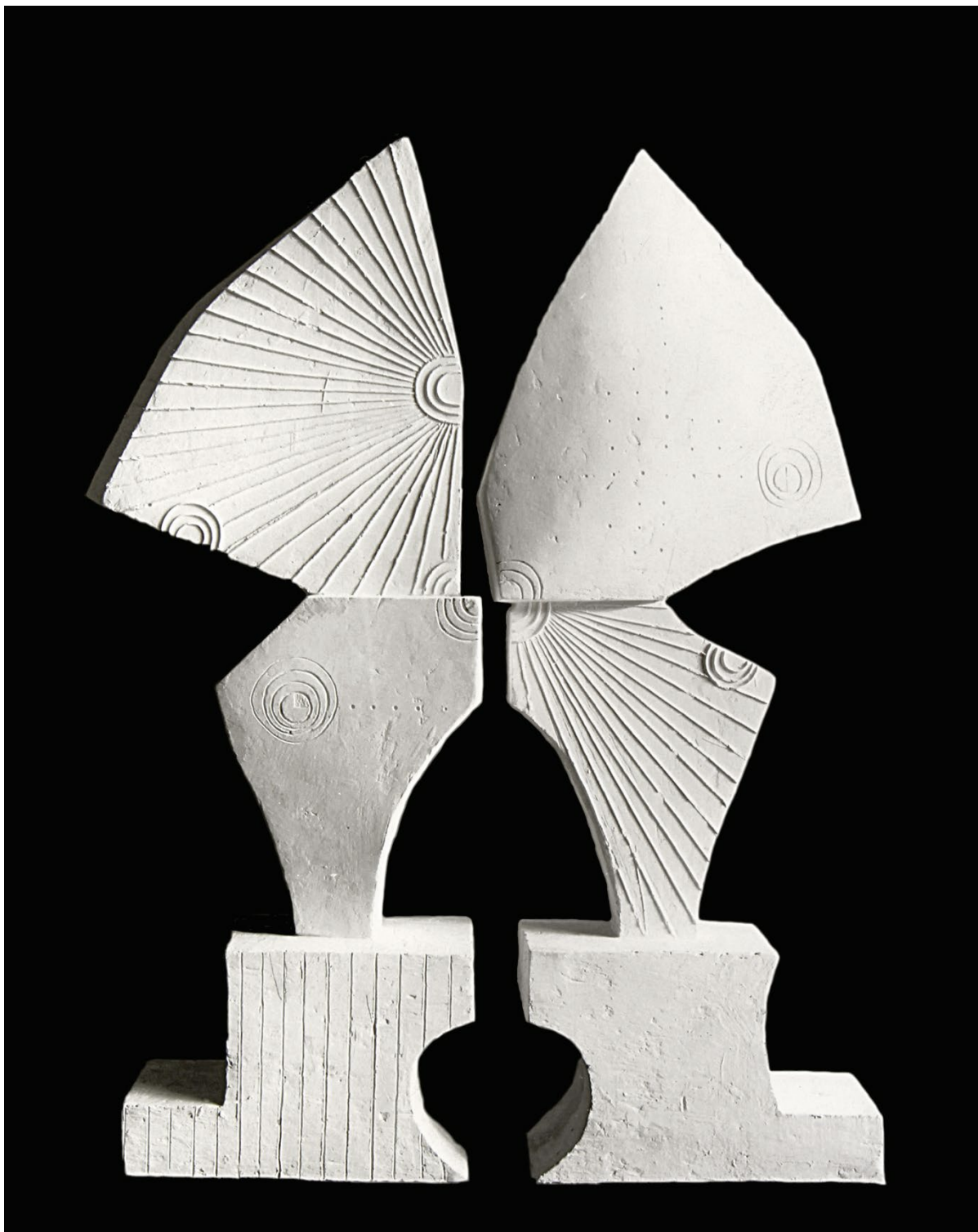
130. Estudio para el monumento *Leptir na nišanu I* [*Mariposa en la mira I*], 1976.
Tinta, pluma, 21 x 30 cm. Colección privada de la familia del autor.



131. Estudio para el monumento *Leptir na nišanu II* [*Mariposa en la mira 2*], 1976.
Tinta, pluma, 21 x 30 cm. Colección privada de la familia del autor.

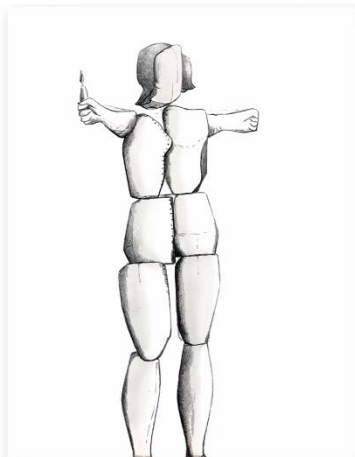


132. *Leptir na nisanu - skica* [*Mariposa en la mira - boceto*], 1976.
Dibujo a lápiz, 22 x 30 cm. Colección privada de la familia del autor.

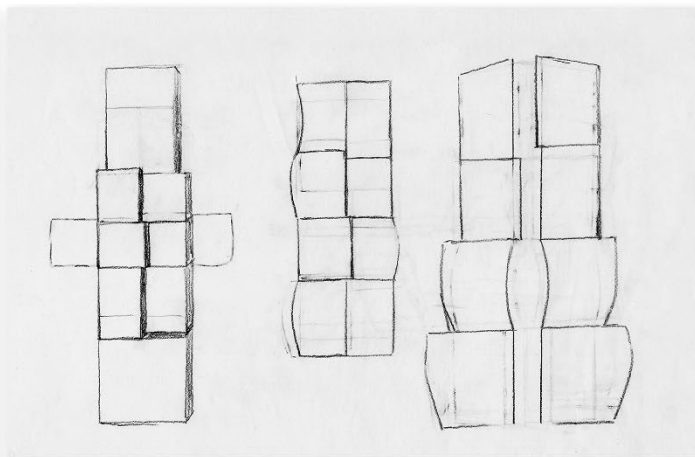


133. Estudio para el Monumento *L'epitir na nišanu* [*Mariposa en la mira*], 1976.
Escayola, altura 62 cm. Ateli ermemorial Alija Kučukalić.

134

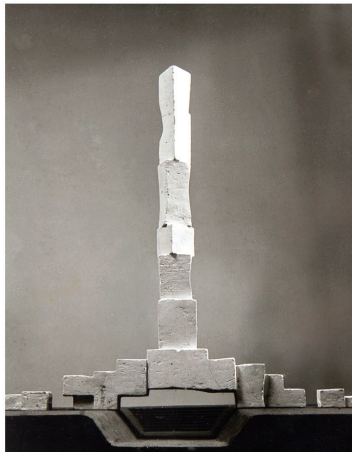


135

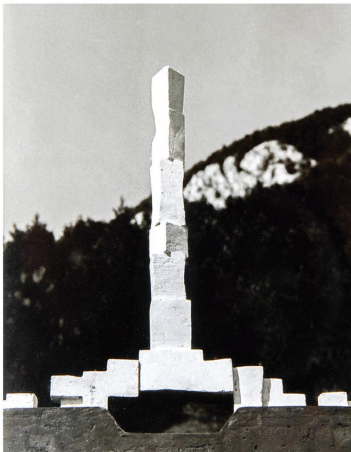


Además de la preocupación básica y la síntesis del fenómeno clásico de la figura humana, a menudo hubo otros momentos - esculturas que "debían" hacerse. De ahí, mi afinidad por la escultura memorial se desarrolló gradualmente: cada vez que trabajé en tales proyectos, no hice el más mínimo compromiso con mi creencia en los valores plásticos, sino que tendí en el marco de mi actitud ya expresada de tratar de resolver también la problemática de la escultura monumental... (Kučkalić, A., 1981)

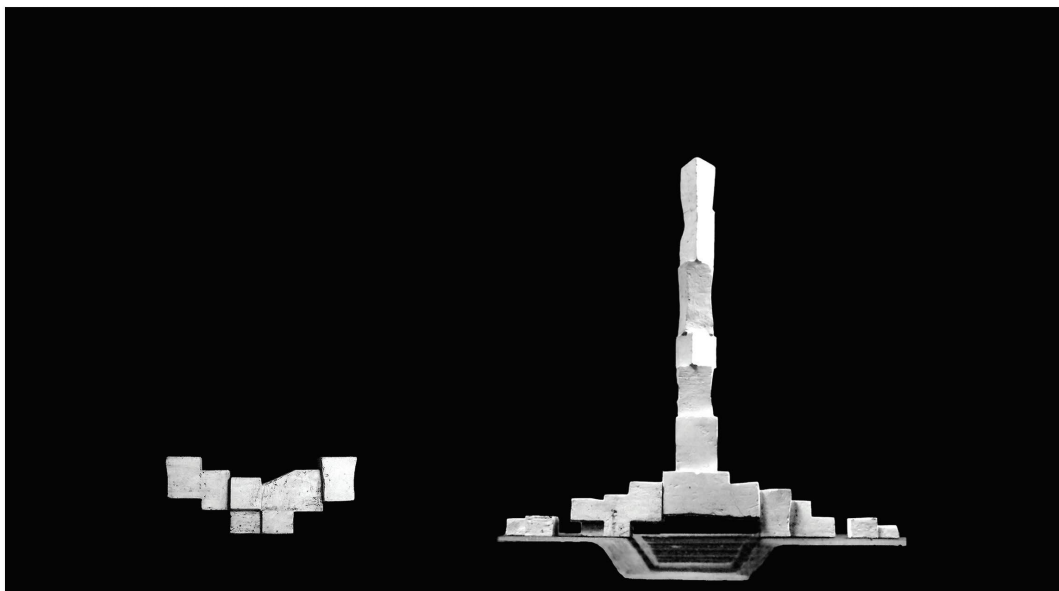
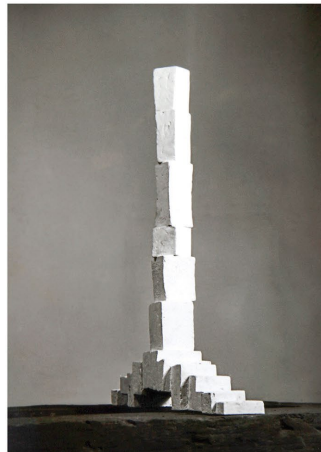
136



137

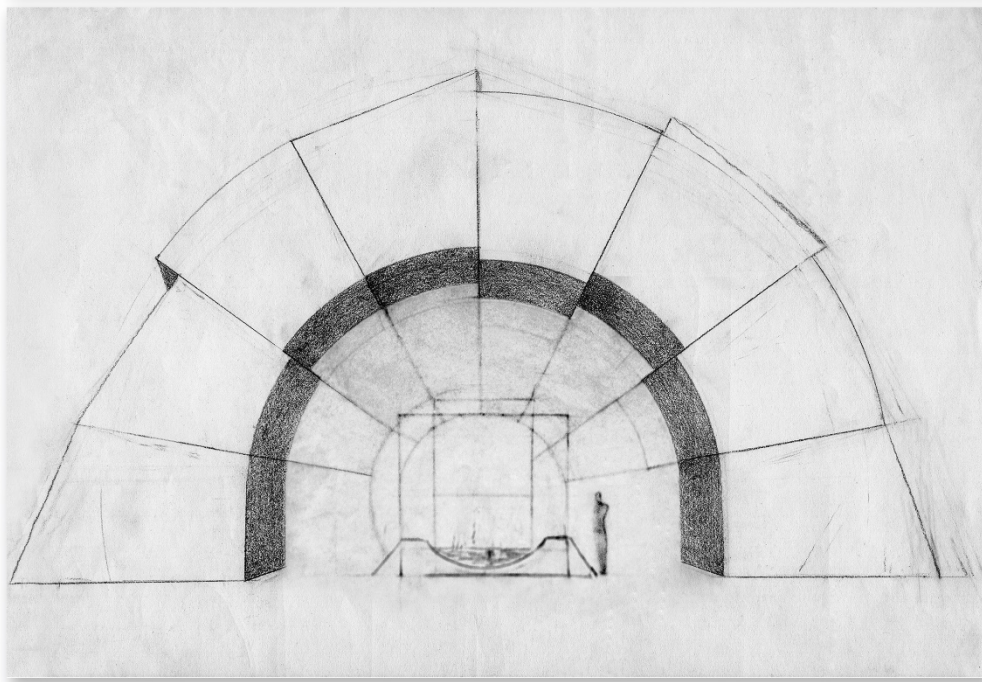
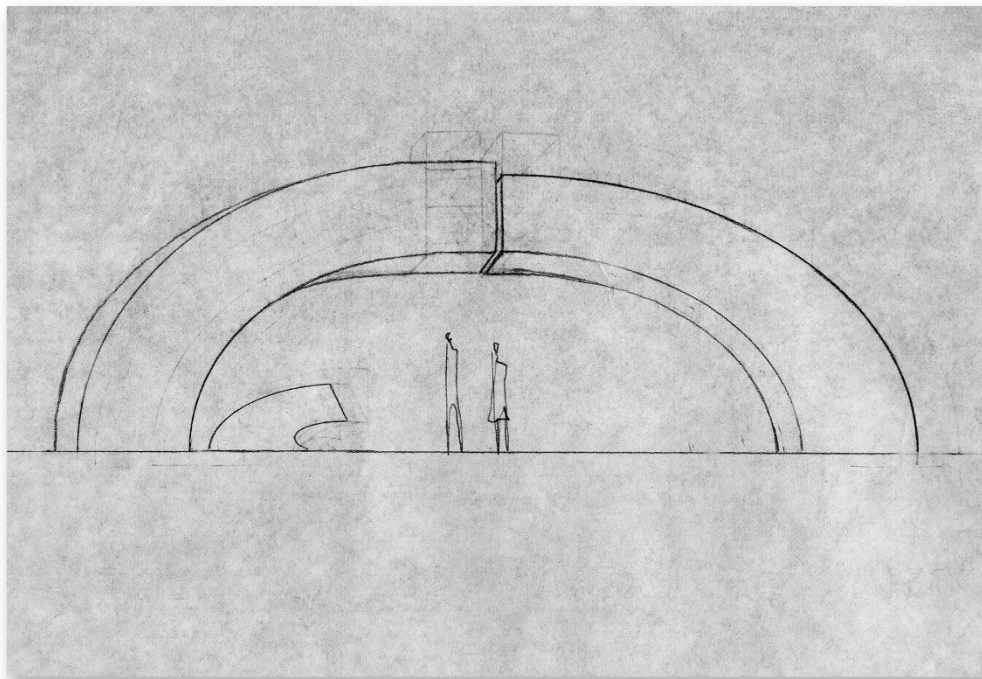


138



139

136, 137, 138, 139. Proyecto *Obelisk slobode* [*Obelisco de la libertad*], 1976/77. Maqueta para el monumento a la Guerra de Liberación Nacional en el centro conmemorativo Korčanica (que marca la liberación de Sanski Most) en el área bosnia de Krajina - monte Grmeč.

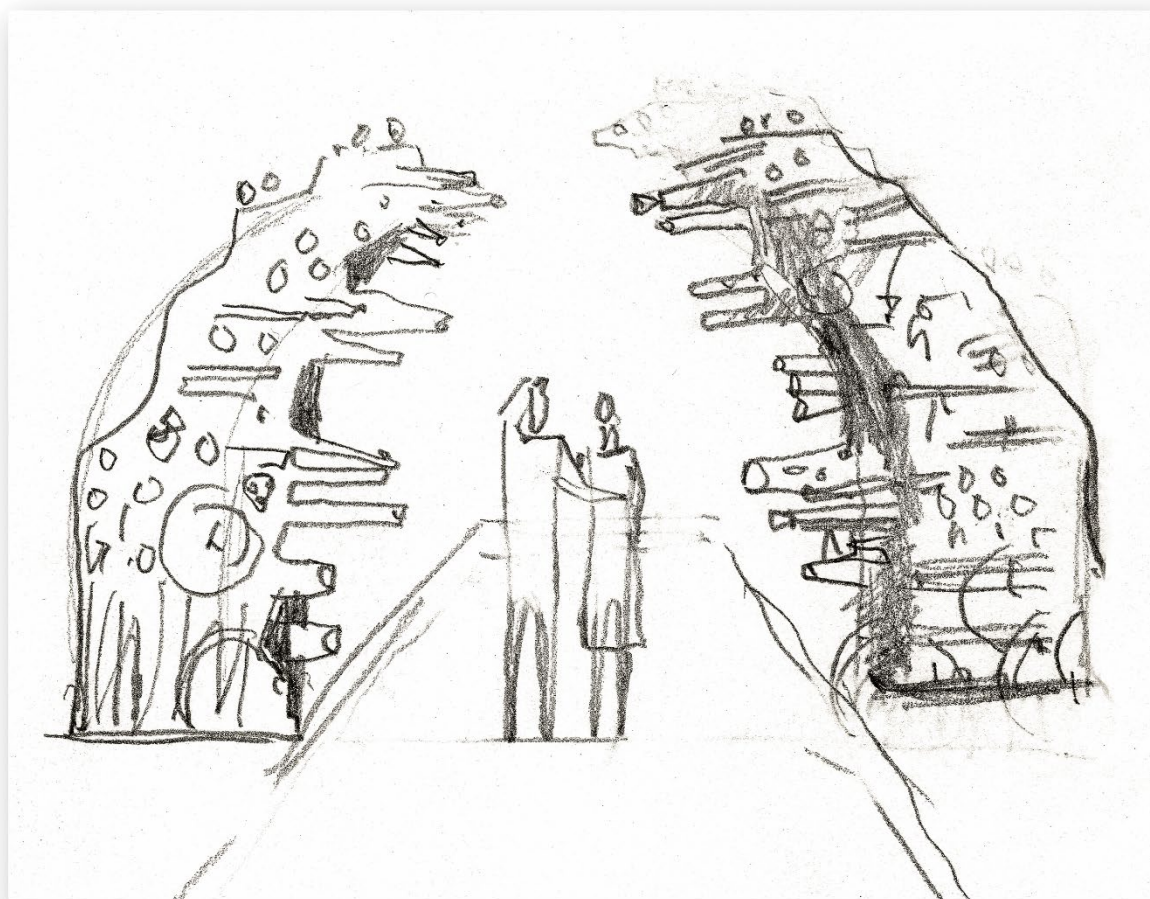


140. *Antifašizam i revolucija I* [*Antifascismo y Revolución 1*] (*boceto*), 1979.
Dibujo a lápiz, 30 x 21 cm. Colección privada de la familia del autor.

141. *Antifašizam i revolucija II* [*Antifascismo y Revolución 2*] (*boceto*), 1979.
Dibujo a lápiz, 30 x 21 cm. Colección privada de la familia del autor.



142,143. Proyecto *Antifašizam i revolucija* [*Antifascismo y Revolución*], 1979. Maqueta para memorial a las víctimas del terror fascista el 20 de febrero de 1942 en el parque conmemorativo Vukosavci, cerca de Lopran - montaña Majevisa.



144. *Antifašizam i revolucija III* [*Antifascismo y revolución 3*] (boceto), 1979.
Dibujo a lápiz, 26 x 30 cm. Colección privada de la familia del autor.



145. *Stratišta* [Ejecuciones] (boceto), 1980. Dibujo a lápiz, 21 x18 cm. Colección privada de la familia del autor.

146



147



148



146, 147, 148. *Stratišta [Ejecuciones]*, 1980/81. Bronce, 2,65 x 1,45 x 1,25 m. Parque conmemorativo de Vraca, Sarajevo.

VIII



VIII. El mariscal Tito posa ante los artistas. Artistas bosnios (derecha Mersad Berber, Alija Kućukalić central, izquierda Vojo Dimitrijević) fotografiados en la II jornada de retrato del Presidente de la República Federal Socialista de Yugoslavia, Josip Broz Tito, en 1977 en Bugojno.



Cuando, tras el segundo día, terminó la jornada de retrato, Tito se levantó y se adentró entre los caballetes para mirar nuestras obras. Avanzó en orden. Observó cada trabajo y dio sus acertados comentarios. Cuando llegó a mí, estaba emocionado, lentamente giré el retrato con la luz adecuada, para que él pudiera verlo bien. Tito observaba atentamente. Lentamente giré el caballete primero hacia un lado y luego hacia el otro para que también se pudieran ver los perfiles. Luego volví a poner el retrato en su posición central. Después de una larga observación, Tito dijo gentil y mesuradamente:

"Sabes, creo que soy un poco más 'suave' alrededor de mi boca".

"Ciertamente, camarada presidente, dije, no tuve tiempo para terminar todo eso". (Kučkalić, A., 1977)

IX



IX. Alija Kučukalić fotografiado en la II jornada de retrato de Josip Broz Tito, 1977 en Bugojno.

X



X. Presidente Josip Broz Tito, Bugojno, 1977



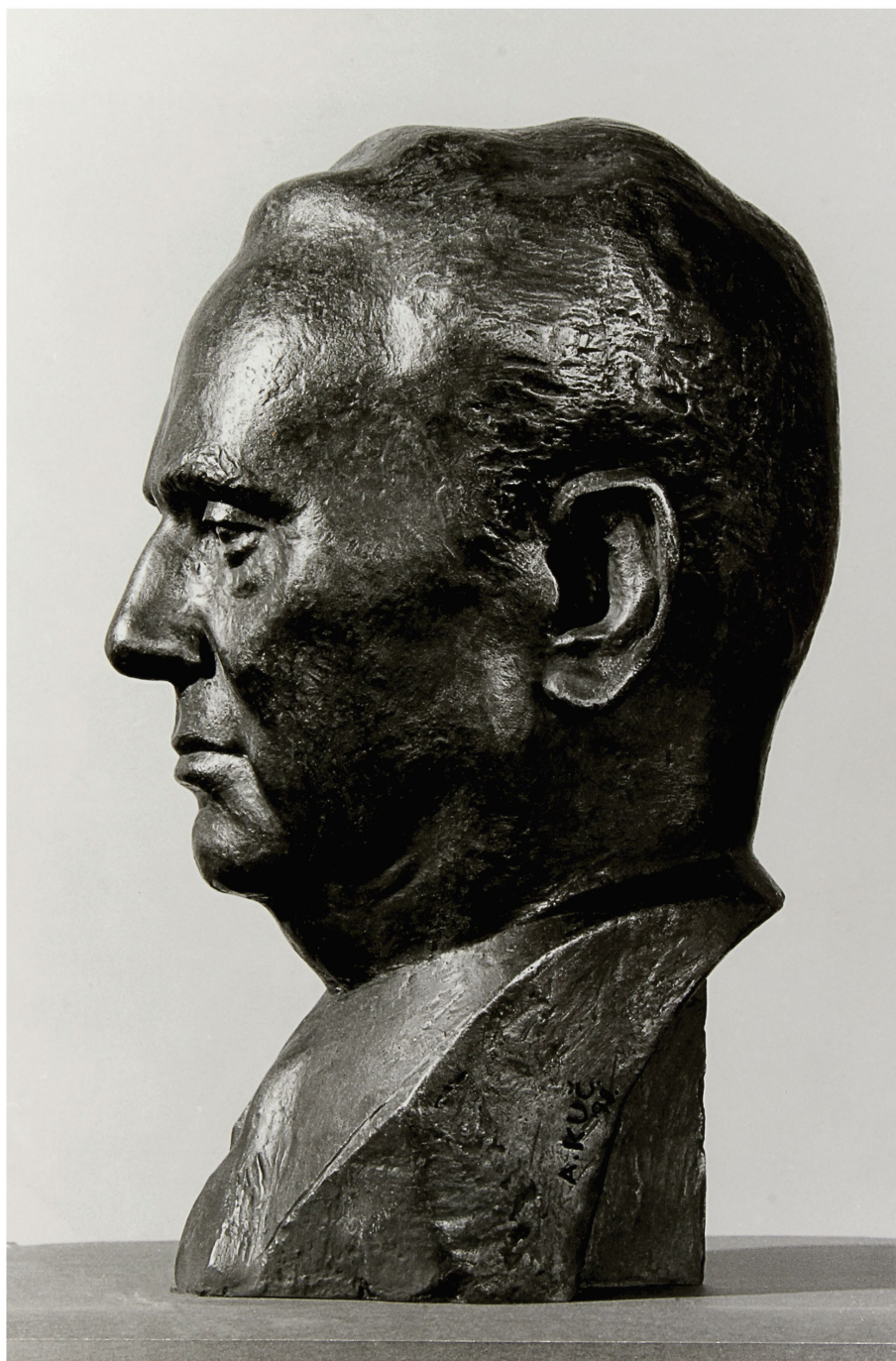
149. *Retrato de Josip Broz Tito*, 1977. Yeso, 63 x 50 x 33 cm. Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo.



150. *Retrato de Josip Broz Tito*, 1977. Yeso, 63 x 50 x 33 cm. Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo.



151. *Retrato de Josip Broz Tito*, 1977. Bronce, 41 x 27 x 23 cm. Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo.



152. *Retrato de Josip Broz Tito*, 1977. Bronce, 41 x 27 x 23 cm. Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo.



153. *Busto de Emerick Blum*, 1985.
Bronce, 63 x 46 x 40 cm. Exposición pública frente al edificio de oficinas de Energoinvest, Sarajevo.



154. *Busto de Emerick Blum*, 1985. Bronce, 63 x 46 x 40 cm. Exposición pública frente al edificio de oficinas de Energoinvest, Sarajevo.

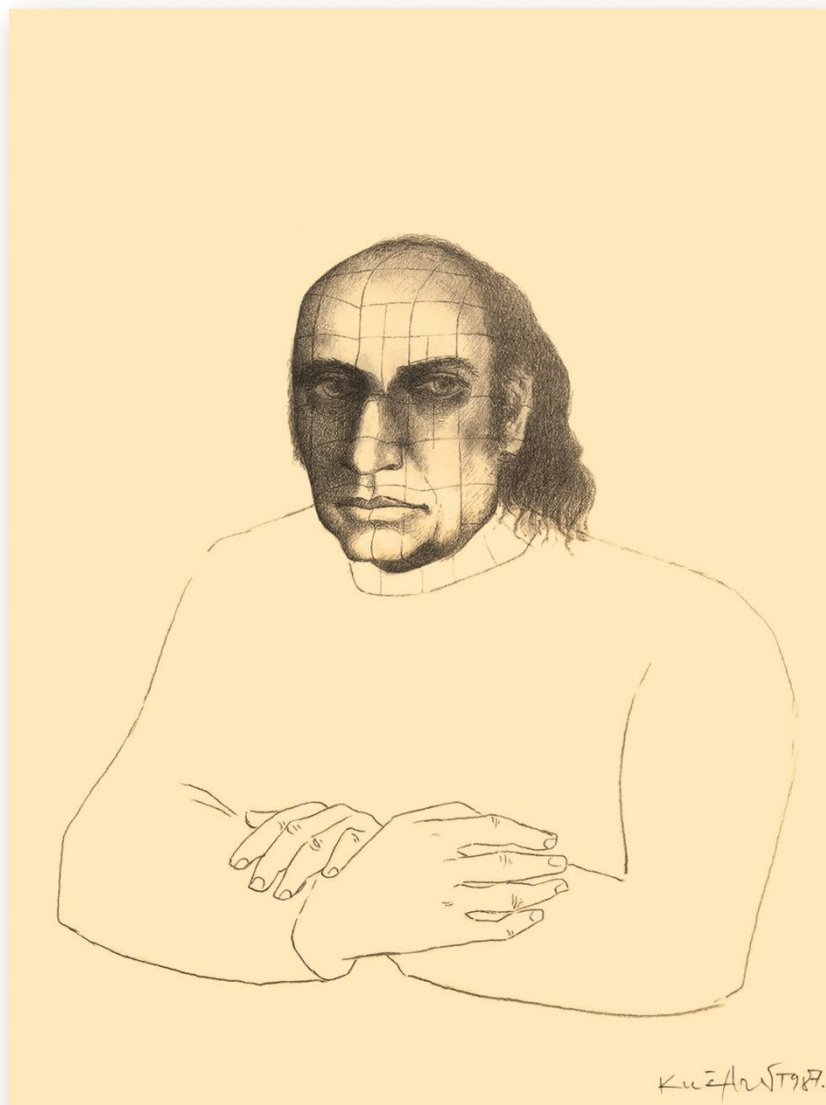


155. *Busto de Skender Kulenović*, 1985. Bronce, 70 x 60 x 40 cm. Exposición pública en la plaza Alija Izetbegović, Sarajevo.

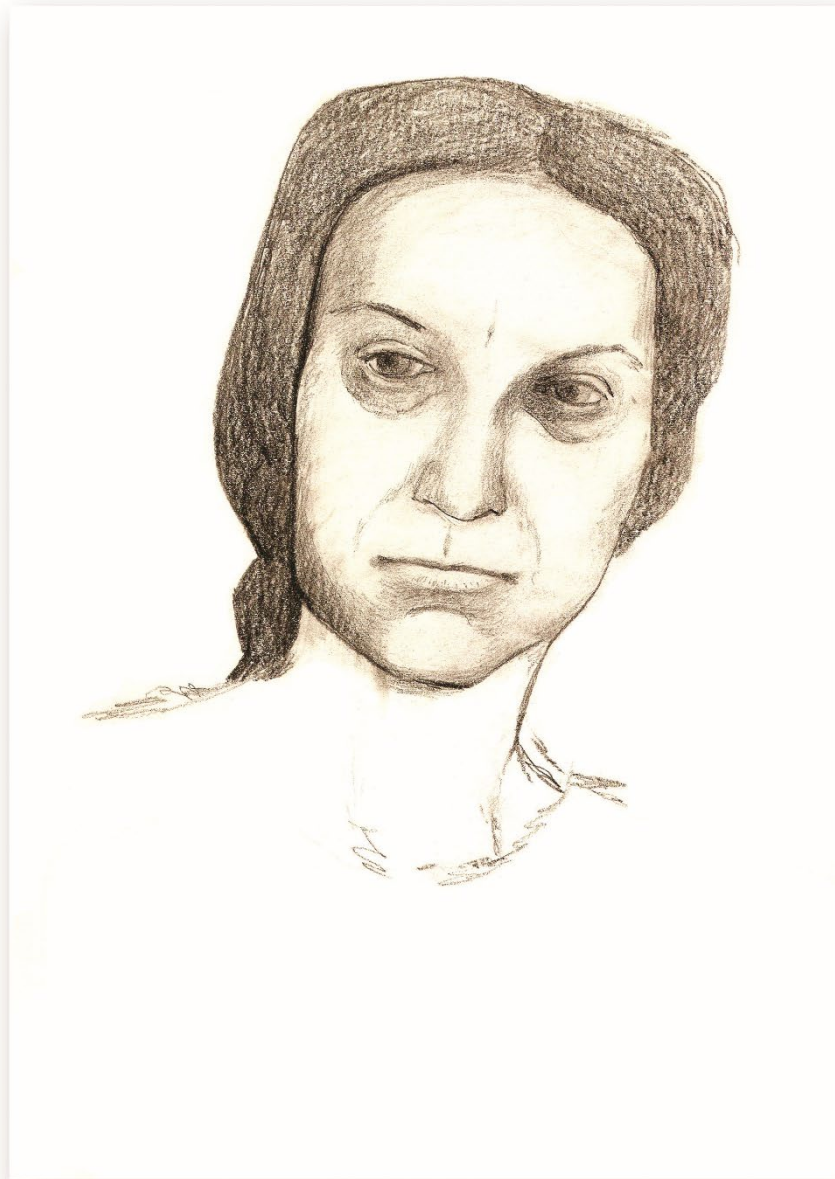


156. Busto de Skender Kulenović, 1985. Bronce, 70 x 60 x 40 cm. Exposición pública en la plaza Alija Izetbegović, Sarajevo.

El retrato también es un área de mi interés. Creo que en la escultura de retrato se puede lograr una notable impresión y expresión, pero debe estar completamente involucrada en una continuidad en la creación del artista, en su mundo de expresión: tampoco debe haber compromiso aquí. (Kučkalić, 1981)



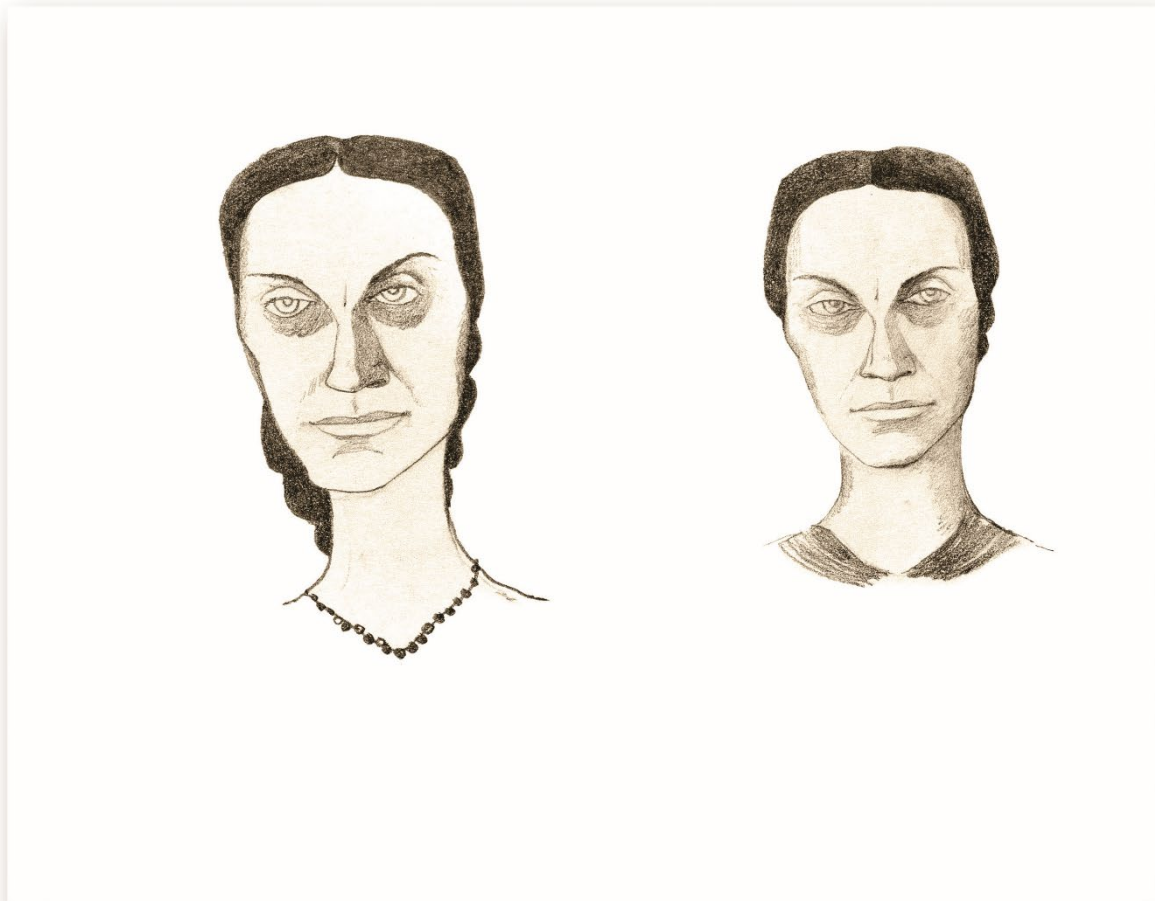
157. *Autorretrato (detalle)*, 1987. Dibujo a lápiz, 71 x 50 cm. Colección privada de la familia del autor.



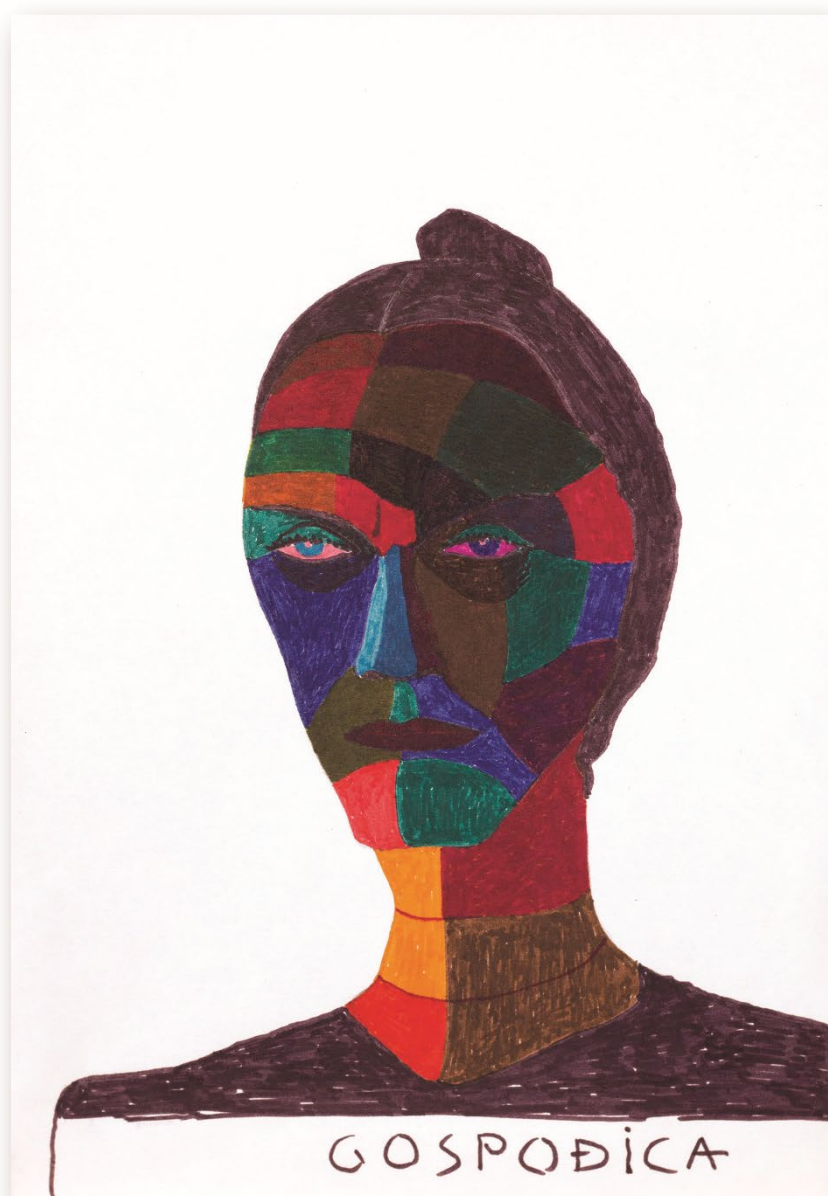
158. *Retrato de T.*, 1988. Dibujo a lápiz, 21 x 30 cm. Colección privada de la familia del autor.



159. *Retrato de T.*, 1988. Yeso, 30 x 31 cm. Atelier memorial Alija Kućukalić, Sarajevo.



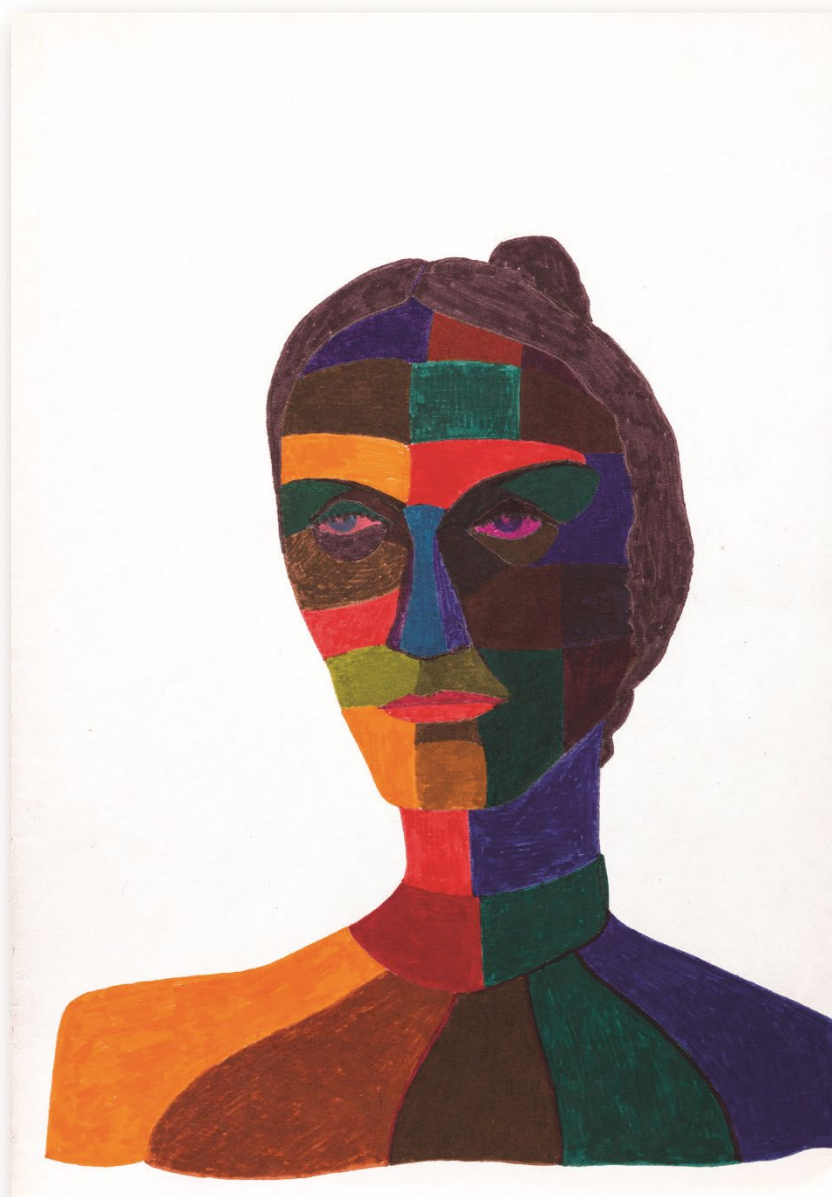
160. *Portret gospođice T. [Retrato de la señorita T.]* (del ciclo *Gospođice [Señoritas]*), 1989. Dibujo a lápiz, 31 x 24 cm. Colección privada de la familia del autor.



161. *Noć gospođice T.* [*La noche de la señorita T.*] (del ciclo *Gospođice* [*Señoritas*]), 1989. Dibujo con rotulador a color, 20 x 39 cm. Colección privada de la familia del autor.



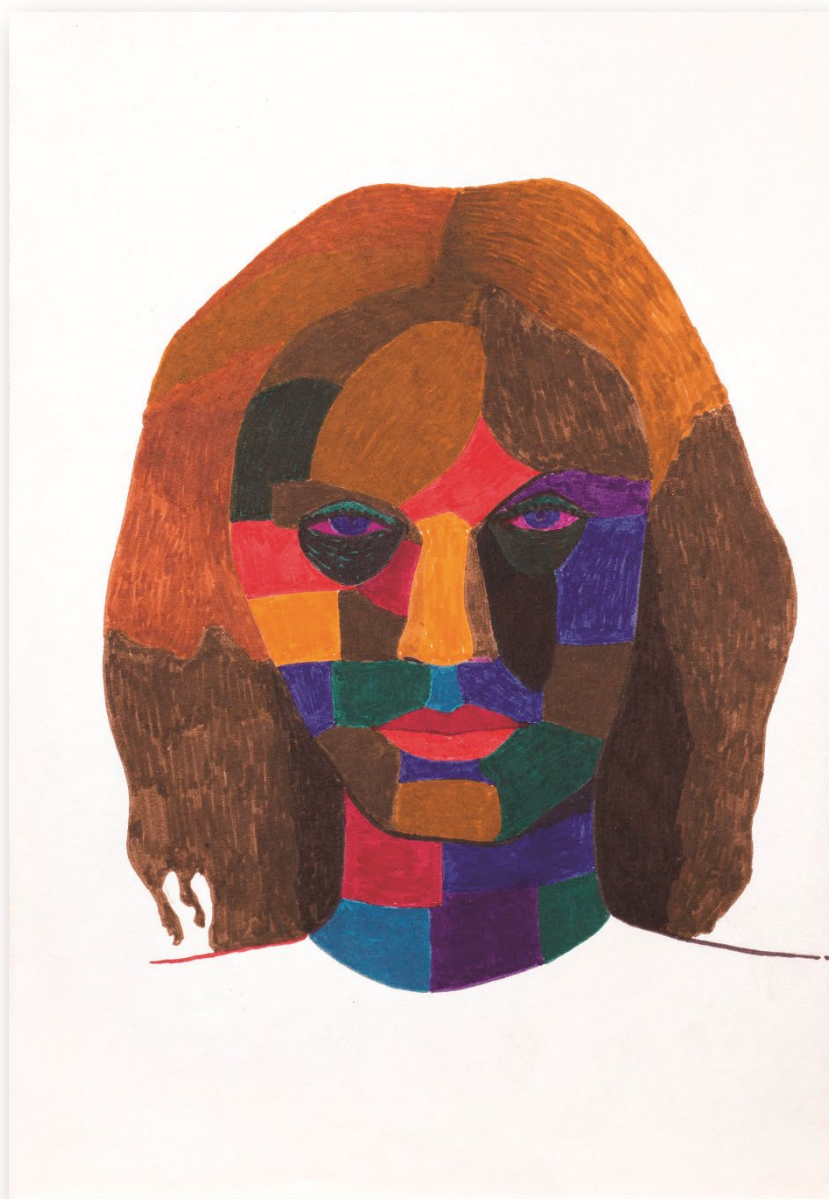
162. *Dan gospođice T. [El día de la señorita T.]* (del ciclo *Gospođice [Señoritas]*), 1989. Dibujo a rotulador de color, 20x39 cm. Colección privada de la familia del autor.



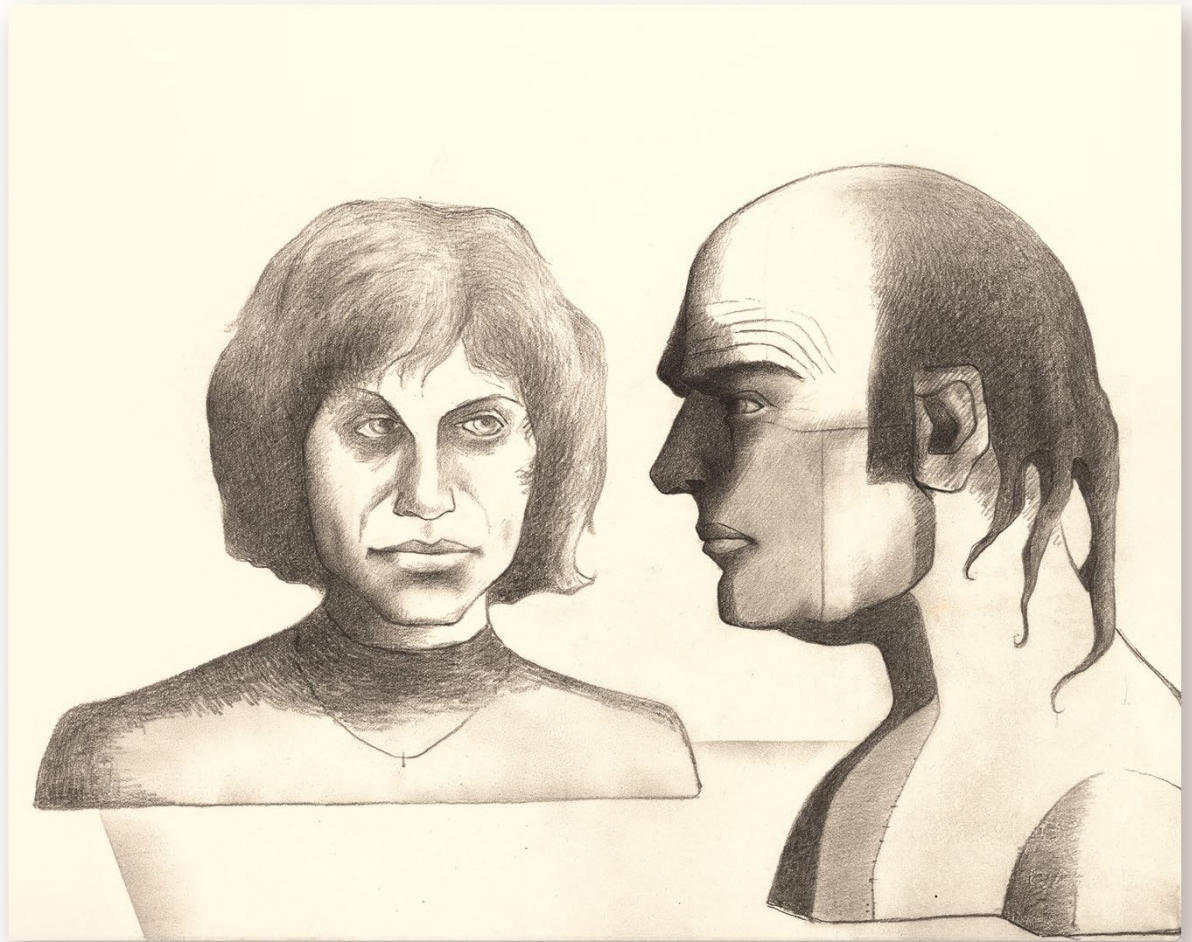
163. **Jutro gospodice T.** [*La Mañana de la señorita T.*] (del ciclo *Gospodice [Señoritas]*), 1989. Dibujo con un rotulador a color, 20 x 39 cm. Colección privada de la familia del autor.



164. *Gospođica G. [Señorita G.]* (del ciclo *Gospođice [Señoritas]*), 1989.
Dibujo con rotulador a color, 39 x 20 cm. Colección privada de la familia del autor.



165. *Gospođica Li. [Señorita Li.]* (del ciclo *Gospođice [Señoritas]*), 1989.
Dibujo con rotulador a color, 20 x 39 cm. Colección privada de la familia del autor.



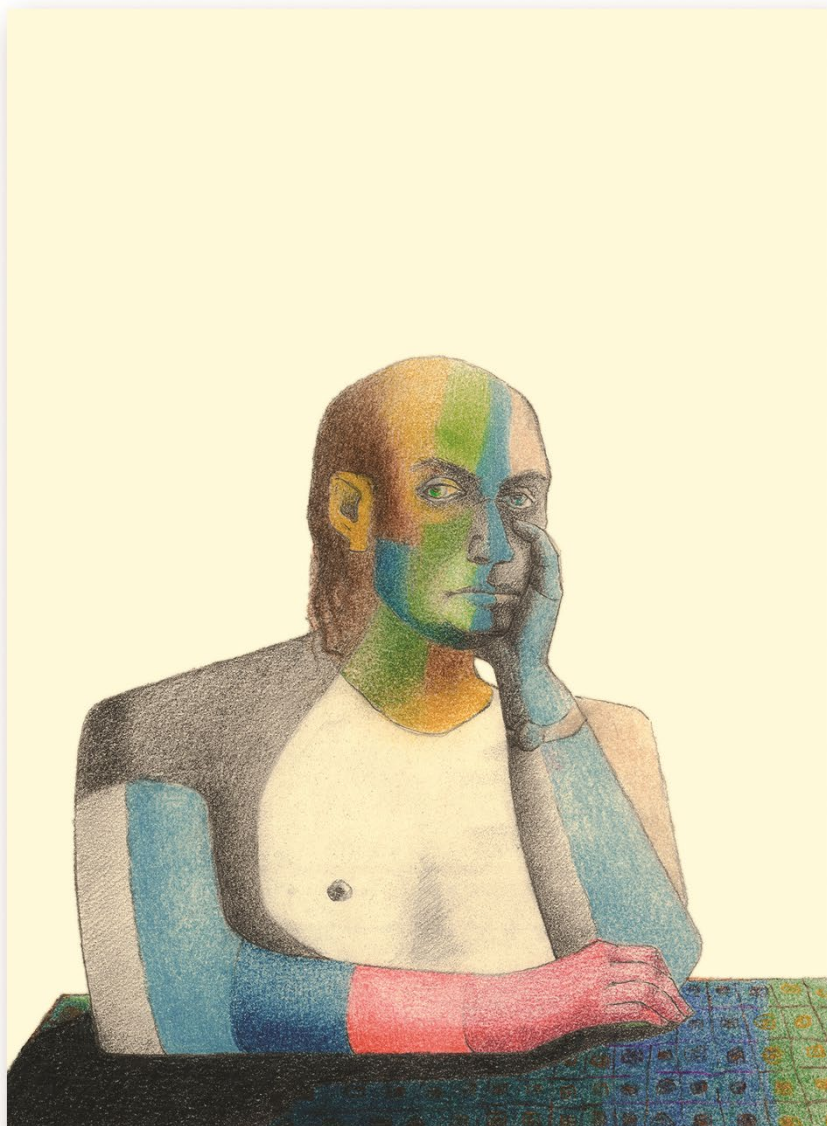
166. *Dvoje [Pareja]* (detalle), 1990/92. Dibujo a lápiz, 76 x 57 cm. Colección privada de la familia del autor.



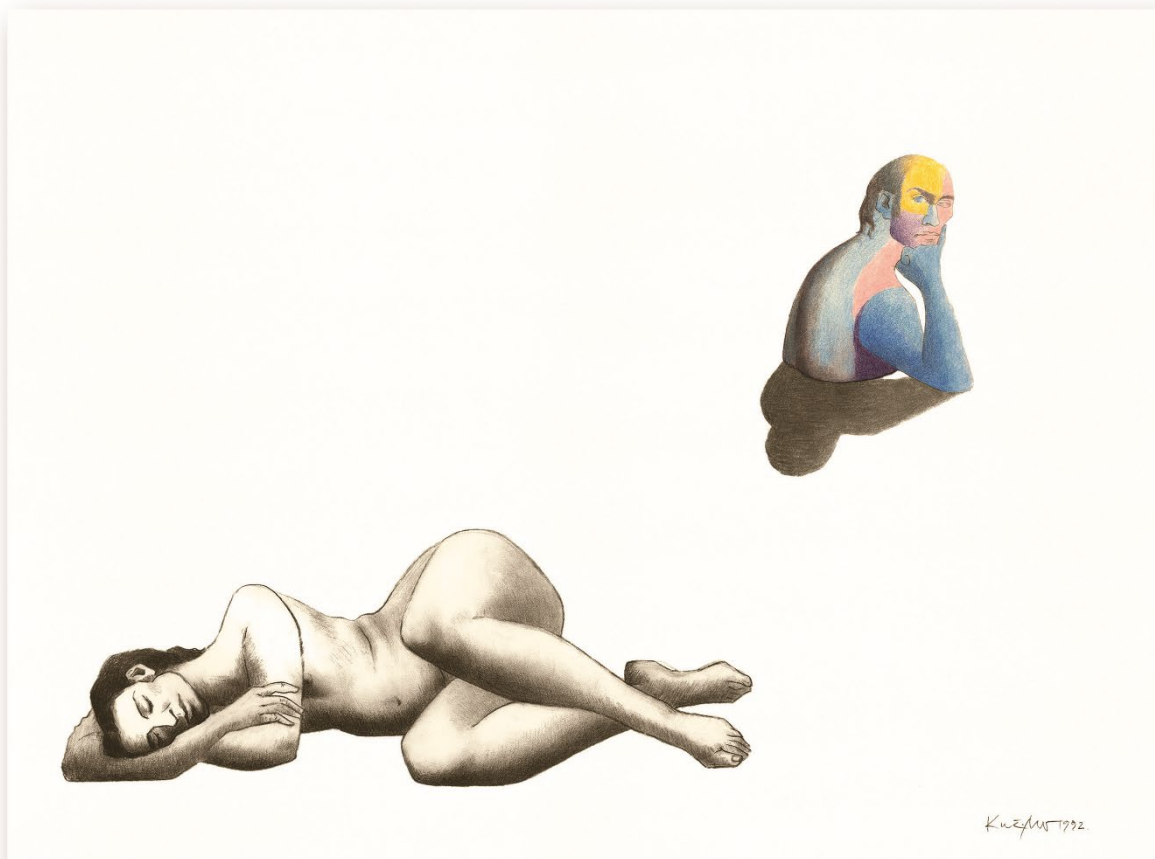
167. *Retrato de Li.*, 1990. Yeso, 50 x 46 cm. Atelier Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo.



168. *Autorretrato*, 1990. Dibujo a lápiz en color, 31 x 41 cm. Colección privada de la familia del autor.



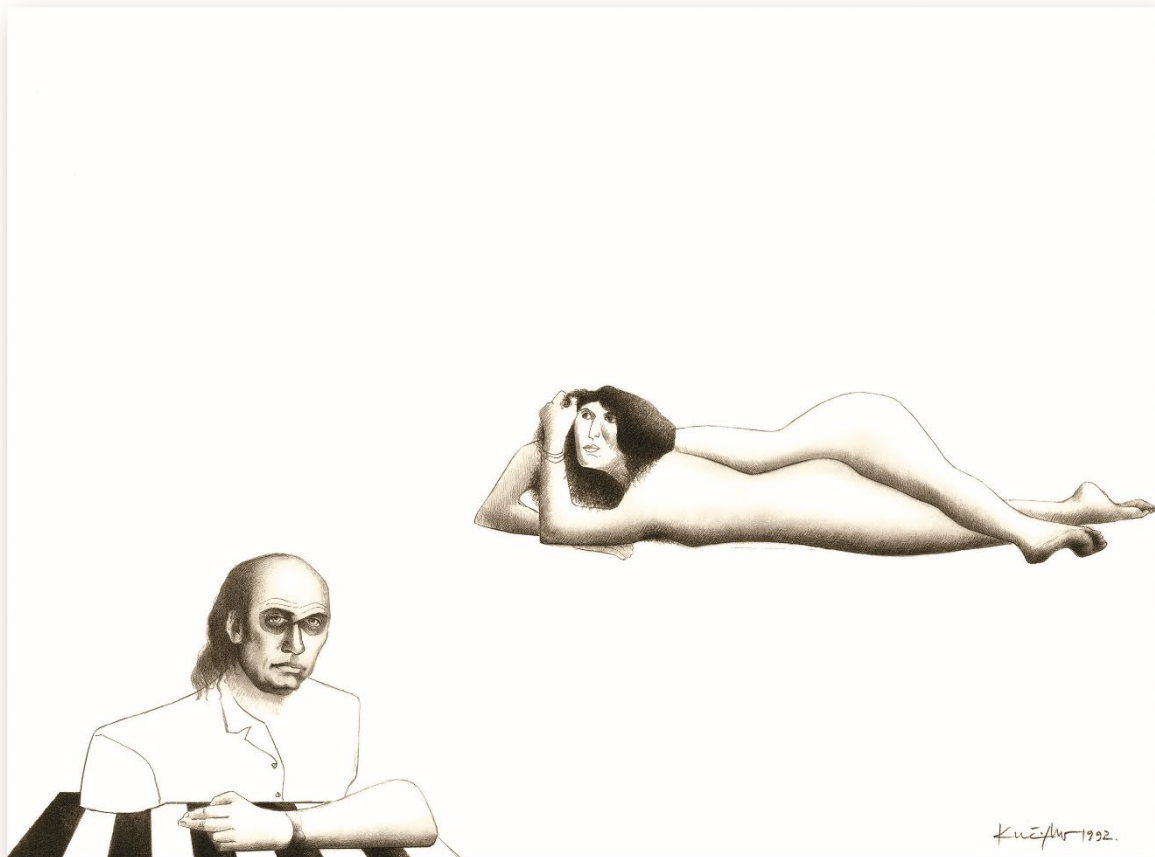
169. *Iluzionistički prozor* [*Ventana ilusionista*] (detalle), 1991/92.
Dibujo a lápiz de color, 100 x 70 cm. Colección privada de la familia del autor.



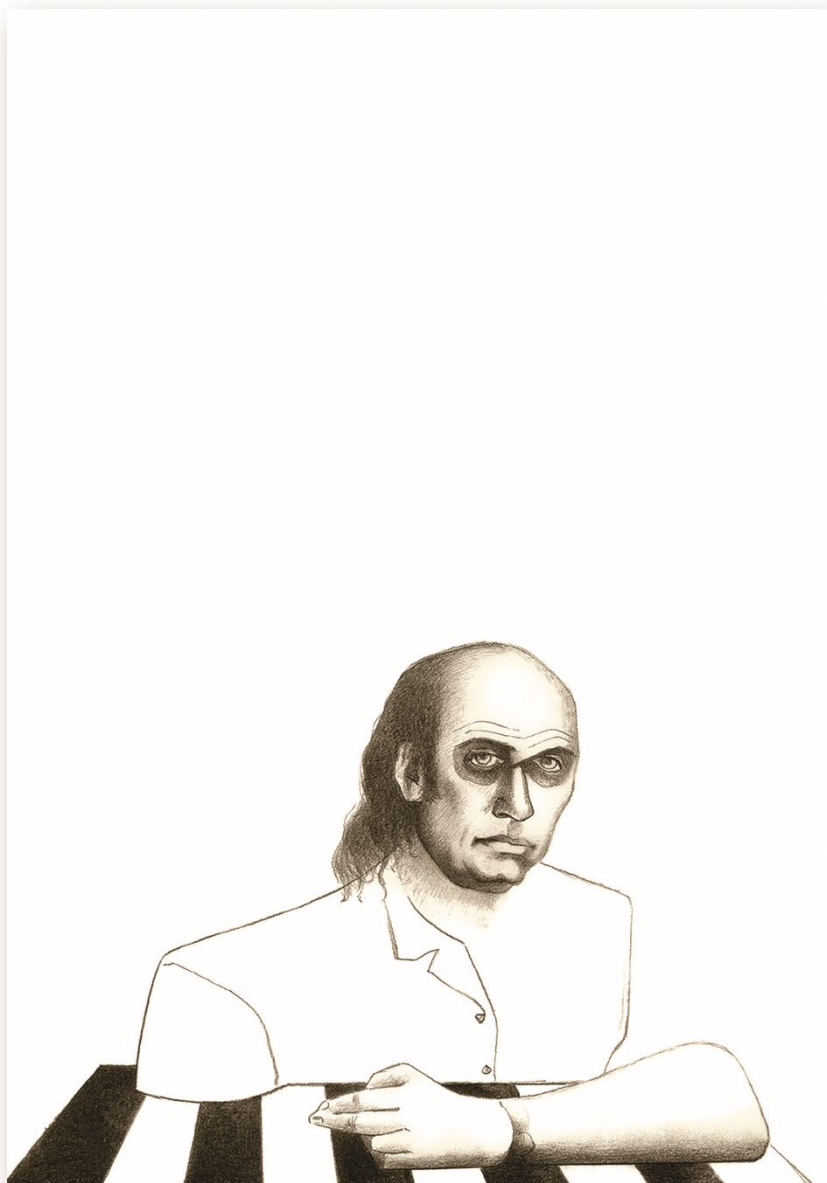
170. *Zaspala ciganka* [*Se durmió la gitana*] 1992.
Carboncillo y lápiz de color sobre papel, 76,5 x 57 cm. Colección privada de la familia del autor.



171. *Zaspala ciganka [Se durmió la gitana]* (detalle), 1992.
Carboncillo y lápiz de color sobre papel, 76,5 x 57 cm. Colección privada de la familia del autor.



172. *Kiparev atelje [El atelier del escultor]*, 1992.
Dibujo a lápiz, 76,5 x 57 cm. Colección privada de la familia del autor.



173. *Kiparev atelje [El atelier del escultor]*, 1992.
Dibujo a lápiz, 76,5 x 57 cm. Colección privada de la familia del autor.



174. *Autorretrato*, 1992. Dibujo a lápiz, 21x 30 cm. Colección privada de la familia del autor.



175. *Autorretrato*, 1992. Yeso patinado, 33 x 26 cm. Atelier Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo.

CAPÍTULO 6. CRONOLOGÍA, CURRÍCULUM ARTÍSTICO DE ALIJA KUČUKALIĆ

La cronología de exposiciones, premios de arte, reconocimientos al mérito, exposiciones en espacios abiertos, interiores, obras en los fondos de las colecciones de arte, así como publicaciones editadas, se ha realizado de acuerdo con la selección y los datos registrados personalmente por Alija Kučukalić, y con la colaboración interinstitucional con las instituciones y centros especializados de distintos países, ya mencionados en la sección II.2.5 recogida de datos. El índice no está completo porque tras la muerte del artista en 1992, la mayoría de los documentos de archivo (certificados, diplomas, contratos de trabajo, catálogos y fotografías) con información valiosa sobre la ubicación de sus esculturas y dibujos, exposiciones realizadas, y premios, fueron dañados o desaparecieron de su estudio. También en los archivos oficiales, hoy no hay registro sobre las obras de arte significativas de Alija Kučukalić, aunque según las notas del autor, formaban parte del entorno urbano o de diversas colecciones de arte. El dibujo *Dvoje* [Pareja], (1976), del ciclo “*Dvoje*”, el autor lo numeró bajo la cifra 356, lo que indica la posibilidad de una amplia gama de trabajos de diferentes ciclos de dibujos que se desarrollaron en el período que va entre 1974 a 1992. Sólo hay algunas copias de dibujos del ciclo “*Dvoje*” en la colección de arte del MAAK (*Memorijalni Atelje Alije Kučukalića*, [Atelier Memorial Alija Kučukalić]). Desde 1992 hasta la actualidad, se desconoce la ubicación de numerosos dibujos y esculturas de Alija Kučukalić, mientras que, de las obras registradas, la mayoría muestran daños graves, por lo que se encuentran almacenadas hasta una futura intervención de trabajos de restauración, si acaso esta finalmente tiene lugar.

6.1 Alija Kučukalić: información biográfica

Fecha y lugar de nacimiento: 22 de abril de 1937. Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

Fecha y lugar de fallecimiento: 23 de junio de 1992. Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

6.1.1 Formación

1960

Graduado en la Escuela de Artes Aplicadas (Bachillerato artístico) de Sarajevo, Departamento de Escultura.

1965

Licenciado en la Facultad de Bellas Artes de Liubliana, rama de escultura.

1968

Finalización de estudios de posgrado, especialidad de escultura, en la Facultad de Bellas Artes de Liubliana, bajo la dirección del profesor Boris Kalin.

6.1.2 Cargos profesionales

1968

Elegido profesor de escultura en la Escuela de Artes Aplicadas de Sarajevo.

1972

Fue uno de los fundadores de la Academia (Facultad) de Bellas Artes de Sarajevo, donde comenzó su labor docente en 1972, a cargo de la asignatura de escultura, materia que impartió como profesor titular hasta su fallecimiento. Fue además Vicedecano, jefe y fundador del del Departamento de Escultura, y jefe de la Comisión y fundador de la Escuela de Posgrado, y presidente del Consejo de Arte de ULUBiH, la Asociación de Artistas Plásticos de Bosnia y Herzegovina.

6.2 Curriculum artístico

6.2.1 Exposiciones individuales

1965

SAMOSTALNA IZLOŽBA SKULPTURA (DIPLOMSKIH RADOVA) [EXPOSICIÓN INDIVIDUAL DE ESCULTURA (FIN DE LICENCIATURA)], Academia de Bellas Artes de Liubliana, Eslovenia. septiembre de 1965.

1977

SAMOSTALNA IZLOŽBA SKULPTURA [EXPOSICIÓN INDIVIDUAL DE ESCULTURA], Mala galerija [*Pequeña galería*], Liubliana, Eslovenia. Del 25 de enero al 27 febrero, 1977.

1981

SAMOSTALNA IZLOŽBA CRTEŽA [EXPOSICIÓN INDIVIDUAL DE DIBUJOS]
Galería “Roman Petrović”, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina. Abril, 1981.

1988

SAMOSTALNA IZLOŽBA CRTEŽA [EXPOSICIÓN INDIVIDUAL DE DIBUJOS]
Mali likovni salon [*Pequeño salón artístico*], Novi Sad, Serbia. Abril, 1988.

SAMOSTALNA IZLOŽBA CRTEŽA [EXPOSICIÓN INDIVIDUAL DE DIBUJOS]
Galería “Novi Hram”, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina. Mayo, 1988.

Galería de arte del Museo de la ciudad de Zenica, Zenica, Bosnia y Herzegovina. Octubre, 1988.

SAMOSTALNA IZLOŽBA CRTEŽA [EXPOSICIÓN INDIVIDUAL DE DIBUJOS]
Galería de arte “Porat”, Drvenik, Croacia. Junio, 1988.

6.2.2 Exposiciones colectivas

De 1968 a 1992 participó regularmente en exposiciones selectivas de la Asociación de artistas plásticos de Bosnia y Herzegovina en Yugoslavia y en el extranjero.

En 1972 fue elegido secretario de la Alianza de Artistas plásticos de Yugoslavia, y en 1990 desempeñó el cargo de presidente del Consejo de Arte de la Asociación de artistas plásticos de Bosnia y Herzegovina (ULUBiH, de sus siglas en idioma bosnio). Bajo estos cargos participó en muchas de estas exposiciones también como organizador.

1963

PRVA ZAJEDNIČKA IZLOŽBA RADOVA STUDENATA AKADEMIJA ZA LIKOVNE UMETNOSTI: LIUBLIANA, ZAGREB, BEOGRAD [PRIMERA EXPOSICIÓN COLECTIVA DE TRABAJOS DE ESTUDIANTES DE LAS ACADEMAS DE BELLAS ARTES: LIUBLIANA, ZAGREB Y BELGRADO]

Pabellón de Arte en Kalemegdan y Galería “ULUS”, Belgrado, Serbia. Del 21 al 30 de junio de 1963.

1967

IZLOŽBA STUDENATA SPECIJALKE NA AKADEMIJI LIKOVNIH UMJETNOSTI U LJUBLJANI [EXPOSICIÓN DE ESTUDIANTES DE POSTGRADO EN LA FACULTAD DE BELLAS ARTES DE LIUBLIANA]

Museo Galería “Loški”, Škofija Loka, Eslovenia. Del 23 de junio al 18 de julio, 1967.

1968

ATELJE '68 – KALAŠ, KOLAKOVIĆ, PENGOV, KUČUKALIĆ [ATELIER '68 – KALAŠ, KOLAKOVIĆ, PENGOV, KUČUKALIĆ]

Galería “Moderna”, Liubliana, Eslovenia. Marzo de 1968.

1969

II SARAJEVSKI SALON '69 [II SALÓN DE SARAJEVO '69]

Radnički univerzitet [Universidad obrera] “Đuro Đaković”, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.
Del 6 al 20 de octubre, 1969.

1970

EXPOSITION DES ARTISTES DE BOSNIE ET HERZÉGOVINE [EXPOSICIÓN DE ARTISTAS DE BOSNIA Y HERZEGOVINA]

L'École Nationale des Beaux-Arts, Dijon, Francia. Del 15 al 30 de abril, 1970.

III SARAJEVSKI SALON '70 [III SALÓN DE SARAJEVO '70]

Radnički univerzitet [Universidad obrera] “Đuro Đaković”, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.
Del 5 al 20 de octubre, 1970.

JUGOSLOVENSKA SAVEZNA IZLOŽBA UZ VII KONGRES SULUJ-a [EXPOSICIÓN DE LA ALIANZA YUGOSLAVA DENTRO DEL VII CONGRESO DE “SULUJ”] (SULUJ, *Saveza Udruženja Likovnih Umjetnika Jugoslavie*, son las siglas en idioma bosnio/serbocroata para la Alianza de Asociaciones de Artistas Plásticos de Yugoslavia).

Pabellón artístico, Zagreb, Croacia. Del 31 de octubre al 10 de noviembre 1970.

1971

ATELJE '71. - BERBER, KUČUKALIĆ, LICAR, LJUBOVIĆ, ZAIMOVIĆ [ATELIER '71 – BERBER, KUČUKALIĆ, LICAR, LJUBOVIĆ, ZAIMOVIĆ]

Galería “Moderna”, Liubliana, Eslovenia. Del 11 al 21 de marzo, 1971.

SOUČASNÉ UMENI BOSNY A HERCEGOVINY [ARTE CONTEMPORÁNEO DE BOSNIA Y HERZEGOVINA]

Národní Galerie – Galería “Vincence Kramáre”, Praga, República Checa. De septiembre a octubre, 1971.

IV SARAJEVSKI SALON '71 [IV SALÓN DE SARAJEVO '71]

Radnički univerzitet [Universidad obrera] “Đuro Đaković”, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina. Del 4 al 20 de octubre, 1971.

PETI JESENJ SALON [QUINTO SALÓN DE OTOÑO] (Premiado)

Casa de la Cultura, Bania Luka, Bosnia y Herzegovina. De noviembre a diciembre, 1971.

1972

IX MEDITERRÁN BIENNALE D'ALEXANDRIE

Musée des Beaux-Arts, Alejandría, Egipto. Del 12 de enero al 12 de marzo, 1972.

IZLOŽBA ULUBiH-a U ČAST DANA OSLOBOĐENJA GRADA SARAJEVA [EXPOSICIÓN DE LA ASOCIACIÓN DE ARTISTAS PLÁSTICOS DE BOSNIA Y HERZEGOVINA (ULUBiH) EN HONOR AL ANIVERSARIO DE LA LIBERACIÓN DE LA CIUDAD DE SARAJEVO]

Radnički univerzitet [Universidad obrera] “Đuro Đaković”, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina. Del 3 al 12 de abril, 1972.

V SARAJEVSKI SALON '72 [V SALÓN DE SARAJEVO '72]

Radnički univerzitet [Universidad obrera] “Đuro Đaković”, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina. Del 2 al 20 de octubre, 1972.

Casa de la cultura “Nedeljko Radić”, Zenica, Bosnia y Herzegovina. Del 4 al 8 de noviembre, 1972.

1973

IZLOŽBA 5 SARAJEVSKIH UMJETNIKA: M. ĆOROVIĆ, A. KUČUKALIĆ, F. LICAR, I. LJUBOVIĆ, M. ZAIMOVIĆ [EXPOSICIÓN DE CINCO ARTISTAS SARAJEVITAS: M. ĆOROVIĆ, A. KUČUKALIĆ, F. LICAR, I. LJUBOVIĆ, M. ZAIMOVIĆ]

Sala Esposizione E.P.T. di piazzale Vittorio Veneto, Frosinone, Italia. Del 10 al 20 de mayo, 1973.

IZLOŽBA GRUPE UMJETNIKA: M. ĆOROVIĆ, A. KUČUKALIĆ, F. LICAR, I. LJUBOVIĆ, M. ZAIMOVIĆ [EXPOSICIÓN DEL GRUPO DE ARTISTAS: M. ĆOROVIĆ, A. KUČUKALIĆ, F. LICAR, I. LJUBOVIĆ, M. ZAIMOVIĆ]

Studio d'Arte Moderna di via Margutta 18, Roma, Italia. Del 27 de junio al 9 de julio, 1973.

YUGOSLAVIAN CONTEMPORARY PAINTING & SCULPTURE

Coventry – Herbert Art Gallery & Museums, Coventry, Inglaterra. Del 2 de junio al 1 de julio, 1973.

IIÉME (deuxième) BIENNALE INTERNATIONALE DE LA PETITE SCULPTURE

Mücsarnok, Budapest, Hungría. Del 22 de septiembre al 11 de noviembre, 1973.

VI SARAJEVSKI SALON '73 [VI Salón de Sarajevo '73]

Radnički univerzitet [Universidad obrera] “Đuro Đaković”, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina. Del 2 al 20 de octubre, 1973.

1974

14. ANALE – IZLOŽBA SLICARSTVA I KIPARSTVA (iz BiH: Grgić, Hozić, Kučukalić, Kučanski) [14. ANALES – EXPOSICIÓN DE PINTURA Y ESCULTURA (en representación de Bosnia y Herzegovina: Grgić, Hozić, Kučukalić, Kučanski)]

Museo “Istarska sabornica”, Ciudad de Parenzo, Croacia. Del 1 de agosto al 1 de septiembre, 1974.

1974 – 1975

UMJETNOST BOSNE I HERCEGOVINE 1945 – 1974 [EL ARTE DE BOSNIA Y HERZEGOVINA 1945 – 1974]

Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina. Del 27 de noviembre de 1974 al 15 de enero de 1975.

Museo Nacional, Belgrado, Serbia. Febrero de 1975.

Galería artística, Dubrovnik, Croacia. Julio de 1975.

IZLOŽBA NASTAVNIKA I SARADNIKA AKADEMIJE LIKOVNIH UMJETNOSTI POVODOM DVADESETPETOGODIŠNICE SARAJEVSKOG UNIVERZITETA [EXPOSICIÓN DE PROFESORES Y ASISTENTES DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES CON MOTIVO DEL 25 ANIVERSARIO DE LA UNIVERSIDAD DE SARAJEVO]

Collegium Artisticum, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina. De enero a junio de 1975.

1975

COLLEGIUM ARTISTICUM '75

Collegium Artisticum, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina. Del 7 al 27 de abril, 1975.

II JUGOSLOVENSKI BIENALE MALE PLASTIKE y ITALIJANSKIMI GOSTI [II BIENAL YUGOSLAVA DE ARTES PLÁSTICAS CON ARTISTAS ITALIANOS INVITADOS]

Pabellón de exposiciones Arquitecto “Franc Novak”, Murska Sobota, Eslovenia. Del 27 de septiembre al 30 de octubre, 1975.

VI IZLOŽBA SAVEZA UDRUŽENJA LIKOVNIH UMJETNIKA JUGOSLAVIJE [VI EXPOSICIÓN DE LA FEDERACION DE UNIONES DE ARTISTAS PLÁSTICOS DE YUGOSLAVIA]

Collegium Artisticum, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina. Del 29 de noviembre al 29 de diciembre, 1975.

1975 – 1976

BIENALE JUGOSLOVENSKE SITNE PLASTIKE [BIENAL DE ARTES PLASTICAS MENORES DE YUGOSLAVIA]

Museo de arte contemporáneo, Belgrado, Serbia. Del 17 de diciembre de 1975 al 18 de enero de 1976.

1976

BOSANSKOHERCEGOVAČKA SKULPTURA '76 [LA ESCULTURA DE BOSNIA Y HERZEGOVINA '76]

Collegium Artisticum, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina. Del 5 al 15 de marzo, 1976.

UDRUŽENJE LIKOVNIH UMJETNIKA BOSNE I HERCEGOVINE 1945 – 1976 [ASOCIACIÓN DE ARTISTAS PLÁSTICOS DE BOSNIA Y HERZEGOVINA 1945 – 1976]

Collegium Artisticum, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina. Del 23 de noviembre al 13 de diciembre, 1976.

LIKOVNI SALON „13. NOVEMBAR”- 10. JUBILARNA IZLOŽBA [SALÓN ARTÍSTICO “13 DE NOVIEMBRE”– 10a EXPOSICIÓN DE JUBILEO]

Castillo azul, Cetiña, Montenegro. Noviembre de 1976.

1977

CONTEMPORARY YUGOSLAVIAN ART

Museo Técnico Pinacoteca Alexander Soutzos, Atenas, Grecia. Del 9 de mayo al 12 de junio, 1977.

BOSANSKOHERCEGOVAČKI CRTEŽ '77 [EL DIBJO DE BOSNIA Y HERZEGOVINA '77]

Collegium Artisticum, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina. Del 3 al 13 de diciembre, 1977.

1978

UMJETNOST U JUGOSLAVIJI 1970 – 1978 [EL ARTE EN YUGOSLAVIA 1970 – 1978]

Collegium Artisticum, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina. Del 8 de junio al 8 de julio, 1978.

Pabellón artístico “Cvijeta Zuzorić”, Belgrado, Serbia. 13 de julio de 1978.

SZTUKA VSPÓLCZESNA BOSNI I HERCEGOWINY [EL ARTE CONTEMPORÁNEO DE BOSNIA Y HERZEGOVINA]

Salón “Sztuki Współczesnej bwa”, Bydgoszcz, Polonia. Julio de 1978.

Osrodek propagandy Sztuki bwa, Lodz, Polonia. Agosto de 1978.

Museo “Górnoslaskie”, Bytom, Polonia. Septiembre de 1978.

IZLOŽBA UDRUŽENJA LIKOVNIH UMJETNIKA BOSNE I HERCEGOVINE [EXPOSICIÓN DE LA ASOCIACIÓN DE ARTISTAS DE BOSNIA Y HERZEGOVINA]

Galería “Karas”, Zagreb, Croacia. Del 16 al 30 de noviembre, 1978.

1978 – 1979

MOSTRA DEGLI ARTISTI DI SARAJEVO [MUESTRA DE LOS ARTISTAS DE SARAJEVO]

Galleria Civica d'Arte Moderna, Palazzo dei Diamanti, Ferrara, Italia. Del 17 de diciembre de 1978 al 21 de enero de 1979.

1979

IZLOŽBA UDRUŽENJA LIKOVNIH UMJETNIKA BOSNE I HERCEGOVINE [EXPOSICIÓN DE LA ASOCIACIÓN DE ARTISTAS DE BOSNIA Y HERZEGOVINA]

Collegium Artisticum, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina. Del 9 al 22 de abril de 1979.

III MEĐUNARODNO BIJENALE CRTEŽA [III BIENAL INTERNACIONAL DE DIBUJO]

Galería artística de la casa de la juventud “Boro i Ramiz”, Pristina, Kosovo. Abril de 1979.

IV IZLOŽBA JUGOSLOVENSKOG PORTRETA [IV EXPOSICIÓN DE RETRATO YUGOSLAVO]

Galerija jugoslovenskog portreta [Galería de retrato yugoslavo], Tuzla, Bosnia y Herzegovina. Del 2 de octubre al 30 de noviembre, 1979.

DNI SARAIEVA V BAKU: VYSTAVKA HUDOŽNIKOV IZOBRAZITEL'NOGO ISKUSSTVA SARAIEVA [DÍAS DE SARAJEVO EN BAKÚ: EXPOSICIÓN DE ARTISTAS PLÁSTICOS DE SARAJEVO]

Bakú, Azerbaiyán (antigua URSS). Del 21 al 28 de octubre, 1979.

XV GODINA UMJETNIČKE KOLONIJE POČITELJ [XV AÑOS DE LA COLONIA DE ARTISTAS DE POČITELJ 1964 – 1979]

Collegium Artisticum, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina. Del 26 de noviembre al 11 de diciembre, 1979.

L'ART CONTEMPORAIN DE BOSNIE HERZÉGOVINE

Galerie du Centre culturel de la R.S.F, París, Francia. Del 28 de noviembre al 31 de diciembre, 1979.

1979 – 1980

IV JUGOSLOVENSKO BIJENALE MALE PLASTIKE [IV BIENAL DE ARTES PLÁSTICAS MENORES DE YUGOLSAVIA]

Pokrajinski Muzej, Murska Sobota, Eslovenia. Del 22 de septiembre al 31 de octubre, 1979.

Collegium Artisticum, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina. Enero de 1980.

1980

SAVREMENA LIKOVNA UMJETNOST BOSNE I HERCEGOVINE [ARTE PLÁSTICO CONTEMPORÁNEO DE BOSNA Y HERZEGOVINA]

Galería artística de la casa de la juventud “Boro i Ramiz”, Pristina, Kosovo. Del 21 al 30 de abril de 1980.

SOVREMENA LIKOVNA UMETNOST NA BOSNA I HERZEGOVINA [ARTES PLÁSTICAS CONTEMPORÁNEAS EN BOSNIA Y HERZEGOVINA]

Museo de arte contemporáneo, Skopje, Macedonia. Mayo de 1980.

XXXIX ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE-LA BIENNALE DI VENEZIA [XXXIX EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE ARTE –BIENAL DE VENEZIA]

(Pabellón yugoslavo)

Venecia, Italia. De junio a septiembre de 1980.

I. INTERNACIONALNI BIJENALNI FESTIVAL PORTRETA – GRAFIKA I CRTEŽA '80 [I FESTIVAL INTERNACIONAL BIENAL DE RETRATO: GRAFISMO Y DIBUJO '80]

Galería de retrato yugoslavo, Tuzla, Bosnia y Herzegovina. Del 1 de agosto al 15 de septiembre, 1980.

1981

UMJETNOST BOSNE I HERCEGOVINE 1941 – 1981 [EL ARTE DE BOSNIA Y HERZEGOVINA 1941-1981]

Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina. Mayo de 1981.

I PANČEVAČKA IZLOŽBA JUGOSLOVENSKE SKULPTURE [I EXPOSICIÓN DE PANCHEVO DE LA ESCULTURA YUGOSLAVA]

Galería contemporánea del centro para la cultura “Olga Petrov”, Panchevo, Serbia. Del 5 de octubre al 5 de noviembre, 1981.

1982

COLLEGIUM ARTISTICUM '82

Collegium Artisticum, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina. Del 6 al 20 de abril, 1982.

XIV BIENNALE ARTISTIQUE DES PAYS MÉDITERRANÉENS D’ALEXANDRIE Museo de Bellas Artes y Centro cultural, Alejandría, Egipto. Octubre de 1982.

1982 – 1983

GRAVURA E DESENHO CONTEMPORANEO JUGOSLAVO [GRABADO Y DISEÑO CONTEMPORÁNEO YUGOSLAVO]

Galería “Andreas Haralambus”, Nicosia, Chipre. Del 19 al 28 de marzo, 1982.

Évora, Coímbra, Porto, Lisboa, Ponta Delgada, Funchal; Portugal. De mayo a agosto de 1982.

Galería Artística, Bania Luka, Bosnia y Herzegovina. Del 3 al 27 de febrero, 1983.

1983

V DUBROVAČKI [V SALÓN DE DUBROVNIK]

Galería Artística, Dubrovnik, Croacia. Del 18 de octubre al 18 de noviembre, 1983.

1984

UMJETNOST BOSNE I HERCEGOVINE 1974 – 1984 [EL ARTE DE BOSNIA Y HERZEGOVINA 1974 – 1984]

Galería artística de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina. Del 1 de febrero al 1 de marzo, 1984.

Galería moderna, Liubliana, Eslovenia. Del 13 de marzo al 1 de abril, 1984.

1985

IZLOŽBA DRUŠTVA LIKOVNIH UMJETNIKA SARAJEVA – CRTEŽI I GRAFIKE [EXPOSICIÓN DE LA SOCIEDAD DE ARTISTAS PLÁSTICOS DE SARAJEVO, ARTES GRÁFICAS Y DIBUJO]

Slicarska hšia „Šmartno” [Casa de pintura “Šmartno”], Nova Gorica, Eslovenia. Noviembre de 1985.

1986

DRUSTVO LIKOVNIH UMETNIKOV SARAJEVA, RISBE IN GRAFIKE [ASOCIACIÓN DE ARTISTAS PLÁSTICOS DE SARAJEVO, DIBUJO Y GRAFISMO]

Pilonova galerija [Galería del pintor Venio Pilon], Ajdovščina, Eslovenia. Del 24 de enero al 9 de febrero, 1986.

1987

JUGOSLOVENSKA DOKUMENTA '87 [DOCUMENTOS DE YUGOSLAVIA '87]

Collegium Artisticum, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina. Del 11 al 26 de mayo, 1987.

1988

IZLOŽBA SARAJEVSKIH LIKOVNIH UMJETNIKA – LIKOSABOR [EXPOSICIÓN DE LA SOCIEDAD DE ARTISTAS PLÁSTICOS DE SARAJEVO – LIKOSABOR]

Escaparates de la calle Vase Miskina, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina. Del 10 al 30 de septiembre, 1988.

1989

IZLOŽBA DRUŠTVA LIKOVNIH UMJETNIKA SARAJEVA – CRTEŽ, GRAFIKA, SLICARSTVO I KIPARSTVO [EXPOSICIÓN DE LA SOCIEDAD DE ARTISTAS PLÁSTICOS DE SARAJEVO – DIBUJO, GRÁFICA, PINTURA Y ESCULTURA]

Dubrovnik, Galería artística, Croacia. Mayo de 1989.

Pabellón artístico, Titograd (Podgorica), Montenegro. Septiembre de 1989.

Sarajevo, Collegium Artisticum, Bosnia y Herzegovina. Noviembre de 1989.

JUGOSLOVENSKA DOKUMENTA '89 [DOCUMENTOS DE YUGOSLAVIA '89]

Collegium Artisticum, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina. Del 1 de julio al 1 de agosto, 1989.

SAVREMENI BOSANSKOHERCEGOVAČKI CRTEŽ I GRAFIKA [DIBUJO Y ARTES GRÁFICAS CONTEMPORÁNEAS DE BOSNIA Y HERZEGOVINA]

Galería “Claudiana”, Salzburgo, Austria. Octubre de 1989.

1990

JUGOSLOVENSKI UMETNICI – NASTAVNICI I SARADNICI LIKOVNIH AKADEMIJA [ARTISTAS YUGOSLAVOS – PROFESORES Y COLABORADORES DE LAS FACULTADES DE BELLAS ARTES]

Galería de arte contemporáneo, Novi Sad, Serbia. Del 20 de junio al 1 de julio 1990.

1991

10 KÜNSTLER AUS BOSNIEN – HERZEGOWINA [10 ARTISTAS DE BOSNIA Y HERZEGOVINA]

Kunststation Kleinsassen, Kleinsassen – Fulda, Alemania. De junio a julio de 1991.

COLLEGIUM ARTISTICUM '91

Collegium artisticum, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina. Del 8 al 25 de abril 1991.

UDRUŽENJE LIKOVNIH UMJETNIKA BOSNE I HERCEGOVINE, 45 GODINA ULUBiH-a [ASOCIACIÓN DE ARTISTAS PLÁSTICOS DE BOSNIA Y HERZEGOVINA, 45 AÑOS DE ULUBiH]

Collegium Artisticum, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina. Del 28 de noviembre al 20 de diciembre, 1991.

1992

KISTOM ZA DUBROVNIK – SLIKE SARAJEVSKIH UMJETNIKA POKLONJENE ZA RATNI DUBROVNIK [CON EL PINCEL EN DEFENSA DE DUBROVNIK - PINTURAS DE ARTISTAS DE SARAJEVO DONADAS PARA EL DUBROVNIK EN GUERRA]

Galería Artística, Dubrovnik, Croacia. Febrero de 1992.

COLLEGIUM ARTISTICUM '92

Collegium Artisticum, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina. Abril de 1992.

6.2.3 Premios de arte y reconocimientos al mérito

1967

Premio Prešeren en la Academia de Bellas Artes de Liubliana, 1967

Dentro de Eslovenia, el premio Prešeren es la mayor condecoración otorgada a la creación artística. Su nombre es en honor del poeta romántico esloveno France Prešeren.

1968

Premio de la Facultad de Bellas Artes de Liubliana por la escultura *Mediterranska figura* [Figura mediterránea], 1968.

1969

Primer premio de adquisición por la realización del testigo (atletismo) “*Štafeta mladosti*” [El relevo de la juventud], Sarajevo, 1969.

El concurso para la realización del “relevo de la juventud” lo publicó la presidencia de la Alianza de la juventud de Bosnia y Herzegovina en 1969 en Sarajevo (Fuente - *Večernje novosti*, Belgrado, 10.4.1969). El relevo de la juventud era una carrera de relevos que corría la juventud atlética de Yugoslavia alrededor de todo el país con motivo del cumpleaños del presidente Tito.

1970

Grand Prix: premio principal del Fondo para el desarrollo de las Artes “Moša Pijade” y el premio de adquisición de la Asamblea Municipal de Sarajevo en el III Salón de Sarajevo, 1970.

El tercer salón de Sarajevo fue el evento artístico nacional (en Bosnia y Herzegovina como una de las repúblicas federativas de Yugoslavia) más importante donde 38 pintores, escultores y artistas gráficos bosnios exhibieron sus obras. La escultura “Kaput” [Abrigo] de Alija Kučukalić fue el mejor logro artístico de la exposición, que recibió el premio principal del Fondo para el Desarrollo de las Bellas Artes “Moša Pijade”. Este premio es, de hecho, el Grand Prix de las Bellas Artes de Bosnia y Herzegovina, y es aún más significativo porque fue

acompañado de un premio de adquisición, otorgado por la Asamblea municipal del Centro de Sarajevo. (Fuente - Marina Trumić: “Inspiracija u čovjeku” [La inspiración en el hombre], *Svijet*, Sarajevo, 16 de octubre de 1970).

1971

Premio “6 de abril” de la ciudad de Sarajevo, 1971.

Este premio es la mayor condecoración que la ciudad de Sarajevo otorga por logros en los campos de la ciencia, las artes y los deportes.

Primer premio a la escultura en el IV Salón de Sarajevo (bos. IV Sarajevski salón), 1971.

El Salón de Sarajevo fue una de las muestras más importantes del arte contemporáneo de Bosnia y Herzegovina.

Primer premio para el monumento “*Spomen žrtava fašističkog terora u Tasovčićima*” [Monumento a las víctimas del terror fascista en Tasovcici], 1971.

El concurso para la elaboración del monumento-obelisco a las Víctimas del Terror Fascista en la localidad de Tasovčići cerca de Čapljina fue convocado por la Junta Municipal de la NOR (*Narodno-oslobodilački rat* [guerra de liberación popular]) en Čapljina y la Cooperativa de Artistas Plásticos y de Artes Aplicadas de Bosnia y Herzegovina “LIK” en 1971 en Sarajevo. El Comité para la Construcción de Monumentos decidió invitar a este concurso interno a los siguientes autores: los escultores y profesores Nikola Njirić, Alija Kučukalić y Bosko Kućanski. (Fuente - Cooperativa de Artistas Plásticos y de Artes Aplicadas de Bosnia y Herzegovina - Convocado el escultor y profesor Alija Kučukalić para el concurso de ideas para el monumento conmemorativo en el pueblo de Tasovčića cerca de Čapljina, No. 1037-1, 12 de julio de 1971).

Primer premio de adquisición para el monumento “Đuro Đaković”, Sarajevo, 1971.

El concurso para la elaboración de la propuesta conceptual para el monumento a Đuro Đaković y el diseño del entorno ante el edificio de la Asamblea Parlamentaria de la Ciudad de Sarajevo fue anunciado por la Alianza de Comunistas de Yugoslavia y el Comité Central de la Alianza

de Comunistas de Bosnia y Herzegovina en 1971 en Sarajevo. El concurso fue público, totalmente yugoslavo y con participación anónima. (Fuente - Programa para la ejecución del monumento a Đuro Đaković en Sarajevo, SRBiH No. 32/68, Sarajevo, 1971)

1972

Primer premio de escultura en el V Salón de Sarajevo, Sarajevo, 1972.

Premio de adquisición al diseño de la insignia de AVNOJ, Bihać, 1972.

En 1942 se realizó el Primer Congreso de AVNOJ (Consejo antifascista de la liberación popular de Yugoslavia) en la ciudad de Bihać, Bosnia y Herzegovina, con motivo de afirmar nacional e internacionalmente la política del movimiento de liberación popular yugoslavo, además de que se confirmó el proceso de institucionalización federal de Yugoslavia. Sin embargo, y como se ha escrito en el capítulo cuarto, el término “federal” para Yugoslavia aparece a partir de 1943.

1973

Premio de la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina en el VI Salón de Sarajevo, Sarajevo, 1973.

Con motivo de este premio, la Comisión de la Unión Cultural de la República de Bosnia y Herzegovina y de la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina en Sarajevo adquirió la escultura “Ljetni dan gospodje G.” [Día de verano de la señora G.], que desde el año 1973 es parte de la colección artística de la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina. (Fuente – Alija Kučukalić: Contrato de obra entre la Unión Cultural de la República de Bosnia y Herzegovina y el escultor profesor Alija Kučukalić, Sarajevo, 1973)

Premio de adquisición para la escultura monumental “Desant na Drvar”, Drvar, 1973.

El monumento “Desant na Drvar” forma parte del parque conmemorativo de Drvar en honor a la defensa del pueblo Yugoslavia frente a la Séptima Ofensiva Antipartisana (1944) de la Segunda Guerra Mundial, en la que participaron tropas alemanas, serbias (chetniks) y croatas (ustasha) juntos contra el cuartel general de los partisanos yugoslavos.

1975

Premio SULUJ (siglas de *Saveza Udruženja Likovnih Umjetnika Jugoslavije*, [Alianza de Asociaciones de Artistas Plásticos de Yugoslavia]) de Escultura en la VI Exposición de la Asociación de Bellas Artes de Yugoslavia, Sarajevo, 1975.

La VI exposición de la Asociación de Artistas Plásticos de Yugoslavia, expuesta en el Pabellón de Arte “Collegium artisticum”, y celebrada del 29 de noviembre al 29 de diciembre de 1975 en Sarajevo, representó la exposición representativa más importante con 621 obras de 240 artistas yugoslavos y fue una oportunidad única para ver en un lugar todo lo que representaba aquel momento en la pintura, las artes gráficas y la escultura de Yugoslavia. SULUJ, el organizador de esta exposición otorgó al escultor bosnio Alija Kučukalić el premio de escultura por su obra “Figura en la silla”, que el autor más tarde realizaría a tamaño natural, con algunas variaciones formales, para ser expuesta en el pabellón central del Centro deportivo cultural KSC Skenderija, donde se encuentra todavía hoy. En la VI exposición de SULUJ, junto a Alija Kučukalić, El escultor croata Kosta Angeli Radovani y el escultor esloveno Drago Tršar también fueron premiados por sus obras escultóricas.

(Fuente – S. Hodžić: “Afirmacija skulpture” [la afirmación de la escultura], *Večernje novine*, Sarajevo, 17 de diciembre de 1975, y M. Vodeničarević: “Figurativnost modernog izraza” [el figurativismo de la expresión moderna, Periódico *Oslobođenje*, Sarajevo, 12 de diciembre de 1975)

1976

Primer premio de adquisición para el monumento a los ejecutados “Leptir na nišanu” [mariposa sobre la mirilla], Kragujevac, 1976.

El proyecto conceptual “Leptir na nisanu” elaborado por el escultor Alija Kučukalić con la asistencia del arquitecto sarajevita Ahmed Džuvic con motivo del concurso para la construcción de un diseño conceptual para el monumento a las víctimas del 21 de octubre de 1941 en Kragujevac fue seleccionado en Kragujevac, en 1976, por los miembros del jurado del Ayuntamiento de Modric, dentro del Comité para la financiación y construcción de momentos, y de los representantes de SUBNOR (*Savez udruženja boraca Narodnooslobodilačkog rata Jugoslavije*, [Alianza de Asociaciones de Veteranos de la Guerra de Liberación Popular de Yugoslavia]). (Fuente: M. Rakonjać, *Leptir na nišanu*, *Svetlost*, Kragujevac, 3.6.1976)

1977

Premio anual de la Asociación de Artistas Plásticos de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo, 1977.

El Premio nacional de la asociación de Artistas Plásticos de Bosnia y Herzegovina siempre fue una ocasión para presentar a los artistas y representar su trabajo, pero esta vez también fue un encuentro con las esculturas y dibujos más novedosos de Alija Kučukalić exhibidos en febrero en la Pequeña Galería de Liubliana, que recibieron un alto reconocimiento tanto por la crítica como por el público. (Fuente: Branka Miletić, “Arhitektonski ritam masa” [ritmo arquitectónico de las masas], *Odjek*, Sarajevo, 1 de junio de 1977).

Premio de adquisición en la exposición de dibujos de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo, Collegium Artisticum, 1977.

Selección dentro de Bosnia y Herzegovina para la elaboración del busto del presidente de la República Federativa Socialista de Yugoslavia, Josip Broz Tito en Bugojno, 1977.

Los artistas de Bosnia y Herzegovina: Ljupko Antunović, Mersad Berber, Ibrahim Bilajać, Vojo Dimitrijević, Mevludin Ekmečić, Luka Ilić, Alija Kučukalić, Ljubo Lah, Mario Mikulić, Ismet Mujezinović, Salim Obralić, Meha Sefić, Milivoje Unkovič y Mustafa Ico Voljevica participaron en la II Edición de las Jornadas de retrato de Josip Broz Tito, entre el 1 y el 2 de abril de 1977, en Bugojno. (Fuente: Nikola Nikić, “Kako smo portretisali druga Tita” [cómo retratamos al camarada Tito], Periódico *Oslobođenje*, Sarajevo, 27.5.1980)

1979

Premio de adquisición de dibujo, Moderna Galería Rijeka, en la IV exposición de retrato yugoslavo en Tuzla, 1979.

Primer premio de dibujo en la Exposición de la Asociación de Artistas Plásticos de Bosnia y Herzegovina, Collegium Artisticum, Sarajevo, 1979.

Segundo premio en el III bienal de dibujo en Pristina, 1979.

En el III Bienal de dibujo en Pristina, exhibieron sus trabajos artistas plásticos de Kosovo, representantes de todas las repúblicas de Yugoslavia y artistas plásticos de Turquía, Bulgaria e Italia. (Fuente: Jedinstvo, Pristina, 4 de abril de 1979.)

Premio “27 de Julio” de la República Socialista de Bosnia y Herzegovina, 1979.

El Comité del Premio “27 de Julio” (el máximo galardón al mérito de la república de Bosnia y Herzegovina) otorgaba este alto reconocimiento a los ciudadanos merecedores del mismo por hechos y logros significativos que representan una contribución al desarrollo de la República. Alija Kučukalić, Escultor y profesor, fue galardonado con él el 27 de julio de 1979, por su obra escultórica. (Fuente literaria - Zadrugar, Sarajevo, 28 de julio de 1979)

1980

Primer premio en el concurso para el monumento *Stratište* [Ejecuciones] en el Parque Conmemorativo Vraca, Sarajevo, 1980.

Por iniciativa de la Asociación de Veteranos de la Guerra de Liberación Nacional SUBNOR de la Ciudad de Sarajevo, la Asamblea Municipal formó un Comité con la tarea desarrollar el planteamiento conceptual para construir un monumento. La acción de contribución de los ciudadanos de Sarajevo de voluntariado recaudó fondos suficientes para la construcción del parque conmemorativo Vraca. El Comité para el parque conmemorativo Vraca y la Asociación de Bellas Artistas de Bosnia y Herzegovina anunciaron el “Concurso para el diseño de una solución escultórica para el parque conmemorativo Vraca en Sarajevo” (para el monumento *Stratište*). El mayor monumento antifascista en Sarajevo se inauguró el Día de la Nación, el 25 de noviembre de 1981. “Un río interminable de personas convergió en Vraca para rendir homenaje a las sombras de los conciudadanos que dieron sus vidas por el hoy, hacia un monumento magnífico, construido de una manera magnífica: con la contribución de aquellos que viven para llevar la antorcha encendida de la revolución con dignidad”.

(Fuente: D. Stanojlović i R. Čerimagić: “Spomenik prošlosti-sanga budućnosti” [monumento del pasado-la fuerza del futuro], *Oslobođenje*, Sarajevo, 26.12.1981. Referenciado en: Čusto, A. (2008). “Kolektivna memorija grada - Vječna vatra i Spomen park Vraca” [la memoria

colectiva de la ciudad-la llama eterna y el parque memorial Vraća]. *Historijska traganja*, (1), 101-123.

1982

Segundo premio de escultura en el XIV Biennale Artistique des Pays Méditerranéens d'Alexandrie, Alejandría, 1982.

En el XIV Bienal de Alejandría, de entre diez artistas representados con dibujos, grabados y escultoras procedentes de Yugoslavia, cuatro fueron premiados: Milan Blanuša (Novi Sad), en la categoría de dibujo; Aleksandar Ivanovski-Karadare (Skopje), en la categoría de escultura; Alija Kučukalić (Sarajevo), en la categoría de escultura; y Rodoljub Anastasov (Skopje), en la categoría de pintura. (Fuente: D. Ribnicar: “Nagrade našim umetnicima” [premios a nuestros artistas], *Politika*, Belgrado, 21 de octubre de 1982)

1984 – 1985

Selección yugoslava para la producción del busto de Skender Kulenović, Sarajevo, 1984 – 1985.

La sociedad anónima Cooperativista “*Svjetlost*”, procedente de Sarajevo, conmemorando su 40 aniversario, a principios de octubre de 1985, instaló en la Plaza de la Liberación en Sarajevo (hoy Plaza Alija Izetbegović) bustos de los seis escritores bosnios más prominentes: Ivo Andrić, Branko Ćopić, Rodoljub Čolaković, Mak Dizdar, Skender Kulenović y Mese Selimović. Para la realización de los bustos, fueron elegidos los escultores yugoslavos más eminentes del momento: Aleksandar Zarin, Drago Tršar, Nikola Njirić, Ivan Sabolić, Alija Kučukalić y Kosta Angeli-Radovani. La editorial “*Svjetlost*” fue la financiadora de todo el proyecto. (Fuente literaria: *Jedinstvo*, Pristina, 27 de julio de 1985)

6.3 Instalaciones públicas: esculturas y dibujos en los fondos de colecciones artísticas, y obras en espacios abiertos

La siguiente información ha sido recopilada según los datos registrados por Alija Kučukalić, los datos proporcionados por los archivos de museos e instituciones educativas, y según el año en que las obras pasaron a pertenecer al fondo de las colecciones de arte tanto estatales como privadas.

6.3.1 Colecciones públicas y privadas

Instituciones museísticas de arte moderno y contemporáneo, historia y antifascismo, y parques conmemorativos

- Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo
- Galería de Arte de Dubrovnik / Museo de Arte Moderno y Contemporáneo, Dubrovnik.
- Museo de Arte Moderno y contemporáneo, Rijeka.
- JU Museo de Sarajevo, (colección de artes plásticas), Sarajevo.
- Museo de la Ciudad de Zenica, (colección de artes plásticas), Zenica
- Instituto Bosniaco – Fundación Adil Zulfikarpašić (colección de artes plásticas), Sarajevo.
- Museo “Šejh hafiz Musa Kazim ef. Hadžimejlić”, (colección de artes plásticas), Živčiči-Vukeljići
- Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo.
- Museo de la Historia de Yugoslavia “25 de mayo”, Belgrado.
- Museo “25 de mayo”, complejo conmemorativo, Drvar (instalación pública desde los fondos de organismos nacionales).
- Museo de la primera cumbre de AVNOJ (*Antifašističko vijeće narodnog oslobođenja Jugoslavije*, [Consejo antifascista de la liberación popular de Yugoslavia]), Bihać.

- Museo de la primera cumbre de ZAVNOBiH (*Zemaljsko antifašističko vijeće narodnog oslobođenja Bosne i Hercegovine*, [Consejo nacional antifascista de la liberación popular de Bosnia y Herzegovina]), Mrkonjic Grad.
- Parque Conmemorativo Modrić, Tasovičići, Čapljina (exposición pública perteneciente al fondo de los organismos estatales)
- Parque Conmemorativo Vraca, Sarajevo (exposición pública procedente de fondo de organismos estatales)

Colonias, centros y galerías de arte

- Colonia artística internacional Počitelj, (Fondo de la ULUBiH, *Udruženje likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine*, [Asociación de Artistas Plásticos de Bosnia y Herzegovina]), Počitelj.
- Centro artístico / Kunststation Kleinsassen, Kleinsassen-Fulda
- Sala Esposizione E.P.T., Frosinone
- Galería Paleta, Sarajevo, Colección artística privada.

Colecciones privadas

- Colección artística del presidente de la República Federal Socialista de Yugoslavia Josip Broz Tito, Belgrado
- Colección artística de Adil-bey Zulfikarpašić, Zúrich
- Colección artística del pintor bosnio Mersad Berber, Sarajevo
- Colección artística del presidente de la República Socialista de Bosnia i Herzegovina Branko Mikulić, Sarajevo
- Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo

Instituciones educativas

- Facultad de Bellas Artes, Sarajevo
- Facultad de Bellas Artes, Liubliana
- Facultad de Veterinaria, Sarajevo

Instituciones políticas

- Asamblea de la República Socialista de Bosnia y Herzegovina (actual Asamblea Parlamentaria de Bosnia y Herzegovina), Sarajevo.
- DPO (*Društveno Političke Organizacije* [Sociedad de Organizaciones Políticas]), Sarajevo
- Ayuntamiento de Bakú, Azerbaiyán,

Centros privados (laborales) y hoteles

- Casa editorial “Svjetlost”, Sarajevo.
- Centro “Skenderija”, Sarajevo (instalación pública procedente de los fondos de los organismos estatales).
- Edificio de oficinas Energoinvest, Sarajevo.
- Hotel “Holiday Inn”, Sarajevo.
- Hotel “Jahorina”, Sarajevo.

6.3.2 Esculturas al aire libre

El año marcado en negrita se corresponde con el año en el que la obra fue instalada en el espacio abierto.

1968

Mediterska figura [Figura mediterránea], 1968.

Piedra, altura 185cm. Facultad de Bellas Artes, Liubliana, Eslovenia.

1977

Figura na stolici [Figura en la silla], 1976.

Bronce, 142 x 123 x 94 cm. Centro “Skenderija”, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

6.3.3 Monumentos en espacio público

El año marcado en negrita se corresponde con el año en el que el monumento fue instalado en el espacio abierto.

1973

Desant na Drvar [Aterrizando en Drvar], 1973.

Bronce, altura 3,60cm. Complejo conmemorativo del museo “25 de mayo”, Drvar, Bosnia y Herzegovina.

1974

Spomen žrtava fasistickog terora [Memorial a las víctimas del terror fascista], 1974. Hormigón blanco, 8,60 x 4,20 cm. Parque conmemorativo Modrić, Tasovčići-Čapljina, Bosnia y Herzegovina. (El monumento fue demolido - minado durante la última guerra).

1981

Stratište [Ejecuciones], 1980/81. Bronce, 2,65 x 1,45 x 1,25cm. Parque conmemorativo Vraca, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina. (El estado actual del monumento muestra daños graves y la amputación del lado derecho de la mano).

6.3.4 Bustos y esculturas retrato en interiores y al aire libre

El año marcado en negrita se corresponde con el año en el que la obra fue instalada.

1973

Busto del Dr. Vojislav Kecmanović – Djedo. Bronce, 1973. Museo de la Primera Cumbre de ZAVNOBiH (Casa memorial), Mrkonjic Grad, Bosnia y Herzegovina. (En 1993, durante la última guerra, el busto fue destruido por arma de fuego)

1977

Busto del Dr. Vaso Butozan. Bronce, 1977. Facultad de veterinaria, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

Retrato de Josip Broz Tito. Bronce, 1977, Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

Retrato de Josip Broz Tito. Yeso, 1977, Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

1978

Retrato de Josip Broz Tito. Bronce, 1978. Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina. Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

1985

Busto de Emerik Blum. Bronce, 1985. Expuesto frente al edificio de oficinas Energoinvest, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

Busto del literario Skender Kulenović. Bronce, 1985. Plaza de Alija Izetbegović, Sarajevo. (El busto fue expuesto por la Sociedad editorial “Svjetlost”), Bosnia y Herzegovina.

6.3.5 Esculturas en colecciones de arte – interiores

El año marcado en negrita se corresponde con el año en el que la obra fue instalada en el espacio interior.

1969

Podnevna sjena [Sombra del mediodía]. Yeso, 1969. Dimensiones desconocidas – archivo del museo consultado en 2015. JU Museo de Sarajevo, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

1970

Kaput [Abrigo]. Bronce, 1970. 54 x 30 x 21 cm. JU Museo de Sarajevo, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

1971

Figura za L. [Figura para L.]. Aluminio, 1969/1970. 84 x 27 x 41,5 cm Museo de Historia de Yugoslavia “25 de mayo”, Belgrado, Serbia.

La escultura, actualmente en el Museo de Historia de Yugoslavia “25 de mayo”, en Belgrado, fue al principio un regalo para el presidente de la República Federal Socialista de Yugoslavia Josip Broz Tito, por parte de la Delegación de la República de Bosnia y Herzegovina en el año 1971.

Composición Torso/Oda najhrabrijima [Oda a los más valientes], 1970. Bronce, 81 x 52 x 34 cm. Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

1972

Buket [Ramo], 1971. Bronce, 80 x 35 x 25 cm. Facultad de Bellas Artes, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

1973

Jedan čovjek, jedna žena [Un hombre, una mujer]. 1970. Bronce, 62 x 36 cm. Sala de exposiciones EPT, Frosinone, Italia.

Ljetni dan gospodjice G. [Día de verano de la señora G.], 1973. Bronce, 120 x 50 x 40 cm. Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

1973 – 1974

Escultura / Dibujo, Colonia internacional de artistas Počitelj, Bosnia y Herzegovina

El archivo del fondo de esculturas de la Colonia de Arte en Počitelj está aún en reconstrucción (tras la guerra) y la información no está disponible (según la Sra. Zlatica Ibrahimović-Kučukalić, la Colonia internacional de artistas Počitelj es propietaria de una escultura y un dibujo de Alija Kučukalić sobre cuyos nombres, fechas y dimensiones la familia no dispone de información. En el año 1973 o 1974, la escultura fue colocada en el patio interior de la colonia, y el dibujo en el interior).

Značajan trenutak [Momento significativo]. Aluminio, 65 x 37 cm. Asamblea de la República Socialista de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

Según los datos registrados por Alija Kučukalić, El propietario de la escultura es la Asamblea de la República Socialista de Bosnia y Herzegovina. El archivo de la actual Asamblea Parlamentaria de Bosnia y Herzegovina en Sarajevo fue consultado en 2015, sin que consten datos sobre la obra (después de la guerra).

1974

Par No. III - "Grupa III" [Grupo III], 1970. Bronce, 41 x 24 x 23 cm. Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

1979

Dvoje [Par], 1974. Bronce, 64 x 25 x 18 cm. Regalo de la Asamblea de la Ciudad de Sarajevo a la ciudad hermanda de Bakú, Ayuntamiento de Bakú, Azerbaiyán.

1984

Figura na stolici [Figura en una silla] (reproducción de la escultura *Figura na stolici* de 1972 en paradero desconocido), 1974. Bronce, 66 x 52 x 41 cm. Hotel Holiday Inn, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

1986

Par No. IV - "Par" [Par], 1974. Bronce, 62 x 28 x 19 cm. Colección artística privada de Branko Mikulić. La escultura ahora es parte de la colección de arte de la Galería Paleta en Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

Studija za figuru na stolici [Estudio para figura en la silla] - "*Horizontala i vertikalna*" [Horizontal y vertical], 1976. Bronce, 45 x 36 x 27 cm. Galería Paleta, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

2005

Par No. I - "Ženska figura u sjedećem položaju" [Figura femenina en posición sentada] (parte derecha de la composición escultórica *Par No. I*, 1966), 1974. Bronce, 36 x 11 x 19,5 cm. Colección artística privada de Mersad Berber.

Desde 2005, la escultura es parte de la donación de Mersad Berber al Instituto Bosniaco en Sarajevo. (La escultura se exhibe en el Salón Verde de Mersad Berber, como parte de la exposición permanente del Instituto bosniaco.)

2009

Par No. I - “Muška figura u sjedećem položaju” [Figura masculina en posición sentada]. (Lado izquierdo de la composición escultórica Par No. I), 1966. Yeso patinado, 43 x 17 x 21cm. Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

Kaput [Abrigo], 1969. Yeso, 54 x 30 x 21 cm. Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

Ljetni dan gospodje G. [Día de verano de la señora G.], 1973. Yeso, 120 x 50 x 40 cm. Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

Podnevna sjena gospodjice G. [Sombra del mediodía de la señora G.], 1975. Bronce, 47 x 24 x 27 cm. Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

Estudio para la escultura memorial “Leptir na nisanu” [Mariposa sobre la mirilla] 1976. Yeso, altura 62 cm. Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

Estudio para el memorial Stratište [Ejecuciones], 1980. Yeso, 44 x 27 cm. Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

Figura para L. No. II - “Most” [El Puente], 1980. Bronce, 51 x 130 x 36 cm. Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

Autorretrato, 1992. Yeso patinado, 36 x 26 cm. Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

2013 – 2014

Čovjek A. L [Hombre A. L.], 1980. Yeso, 77 x 30 x 23 cm. Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

Kontrapost Li. [contraposto Li.], 1989. yeso, 21 x 30 cm. Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

Los trabajos de restauración de los años 2013 y 2014 sobre las esculturas Hombre A. L. y Contrapuesto Li., que son las únicas obras sobre las que se han realizado trabajos de restauración para la protección y preservación de la obra de arte de Alija Kučukalić en Bosnia y Herzegovina, se realizaron en acuerdo de colaboración entre la Galería Palette, el escultor Enes Sivac y la Sra. Zlata Kučukalić.

6.3.6 Dibujos en colecciones artísticas

El año marcado en negrita se corresponde con el año en el que la obra fue instalada en la colección, y no siempre coincide con el año de creación de la misma.

1972

Jedan čovjek, jedna žena [Un hombre, una mujer], 1971. Dibujo a lápiz, 36,5 x 50 cm. Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

1977

Prozor [Ventana], 1976. Dibujo a lápiz, 40 x 32 cm. JU Museo de Sarajevo, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

1978

Kraj ljeta [Final del verano], 1978. Dibujo a lápiz en color, 65 x 55 cm. Museo de arte moderno y contemporáneo, Rijeka, Croacia.

Domenika, 1978. Dibujo a lápiz, 70 x 50 cm. Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina. (Según los apuntes de Alija Kučukalić, El dueño del dibujo es la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina. El archivo de la Galería fue consultado en el año 2015, sin datos sobre la obra).

Sjeverna plaza [Playa del norte], 1978. Dibujo a lápiz de color, 66 x 50 cm. DPO *Društveno-političke Organizacije* [Asociación de Organizaciones Políticas], Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

1984

Serie de dibujos “Grčka tema [Tema griego]”, 1983/84. (reproducciones limitadas). Hotel Jahorina, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

1986

Gospodja G. u sred ljeta [Señora G. en pleno verano], 1979. Dibujo a lápiz en color, 68 x 51 cm. Colección artística privada de Adil-bey Zulfikarpašić, Zúrich, Suiza. Desde el año 2001, el dibujo es parte de la instalación permanente de dibujos artísticos de la colección del Instituto Bosniaco de Sarajevo.

1988

Atelier del escultor, 1979. Dibujo a tinta, bolígrafo y lápiz, 70 x 52 cm. Museo de la ciudad de Zenica, Zenica, Bosnia y Herzegovina.

Parovi [Parejas], 1979. Dibujo a lápiz, 66 x 51 cm. Museo de la ciudad de Zenica, Zenica, Bosnia y Herzegovina.

1989

Podnevna sjena [Sombra del mediodía], 1986. Dibujo a lápiz, 70 x 50 cm. Museo JU de Sarajevo, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

Turbeta, 1989. Óleo sobre cartón, 60 x 45 cm. Museo “Šeih Hafiz Musa Kazim ef. Hadžimejlić”, Zivčići-Vukeljići, Bosnia y Herzegovina.

1990

Jutro [Mañana], 1984. Dibujo a lápiz en color, 70 x 50 cm. Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

Za stolom [En la mesa], 1986. Dibujo a lápiz en color, 75 x 55 cm. Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

1991

Nedelja II [Domingo II], 1987. Dibujo a lápiz, 70 x 50cm. Kunststation Kleinsassen, Kleinsassen-Fulda, Alemania.

Na Bijelom zalu [En la cala blanca], 1990. Dibujo a lápiz en color, 70 x 50 cm. Kunststation Kleinsassen, Kleinsassen-Fulda, Alemania.

1992

Esculturas de Parovi [Parejas], 1991. Dibujo a lápiz en color, 65 x 50 cm. Galería de arte de Dubrovnik / Museo de arte moderno y contemporáneo, Dubrovnik, Croacia.

Sjeverna plaža [Playa norte], 1990. Dibujo a lápiz, 46,5 x 38 cm. Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

2009

Narod [El pueblo], 1975. Dibujo a lápiz, 40 x 32 cm. Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

Kiparev atelje I [el estudio del escultor I], 1976. Dibujo a lápiz, 32 x 40 cm. Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

Gđa. G. [Sra.G.], 1976. Dibujo a lápiz, 40 x 32 cm. Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

Zlata y Lejla, 1978. Dibujo a lápiz en color, 34 x 48 cm. Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

Čovjek iz mora [el Hombre del mar], 1979. Dibujo a lápiz en color, 66 x 50 cm. Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

Stanovnici mog ateljea [Los Habitantes de mi estudio], 1980. Dibujo a lápiz en color, 70 x 52 cm. Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

Crni čovjek [El Hombre negro], 1981. Dibujo a lápiz en color, 48 x 34 cm. Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

Tri žene [Tres mujeres], 1985. Dibujo a lápiz, 63 x 45 cm. Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.

6.3.7 Obras conmemorativas (pequeño formato)

1969

Estafeta “Estafeta de la juventud”, 1969. Museo de Historia de Yugoslavia “25 de mayo”, Belgrado, Serbia.

1972

Insignia del Consejo antifascista de la liberación popular de Yugoslavia (AVNOJ). Museo de la primera sesión de AVNOJ, Bihac, Bosnia y Herzegovina.

6.4 Selección bibliográfica sobre Alija Kučukalić (1969 – 1991): prólogos de catálogos, estudios, reseñas, entrevistas y destacados en los medios de comunicación

1969

“Kreće Štafeta mladosti” [Parte la estafeta de la juventud], *Sport*, Belgrado, 10.4.1976.

Seid Hasanefendić: “Alija Kučukalić”, *Oslobođenje*, Sarajevo, 24.8.1969.

1970

Muhamed Karamehmedović: “Predgovor kataloga izložbe” [prólogo del catálogo de la exposición]

“Exposition des artistes de Bosnie et Herzégovine”, *L'Ecole Nationale des Beaux-Arts*, Dijon, 15 – 30 de abril de 1970.

Jacques Lassaigne: “Des artistes se Bosnie Herzégovine”, *Les Lettres Francaises*, Paris, 29 de abril de 1970.

Minka Memija: “Gran pri vajarskom djelu”, [Gran Prix a la obra escultórica], *Oslobođenje*, Sarajevo, 6 de octubre de 1970.

Marina Trumić: “Inspiracija u covjeku” [La inspiración en el hombre],

Svijet, Sarajevo, 16 de octubre de 1970.

Muhamed Karamehmedović: “Na visini vremena i iskustva, pred eksponatima Treceg sarajevskog salona, u dvorani Radnickog univerziteta Đuro Đaković”, [A la altura del tempo y de la experiencia, ante las muestras del tercer salón de Sarajevo, en la sala de la Uv. Obrera “Đuro Đaković”] *Oslobođenje*, Sarajevo, 17 de octubre de 1970

1971

Muhamed Karamehmedović: “Predgovor u katalogu izlozbe Atelje ‘71” [prólogo del catálogo Atliier ‘71] – Berber, Kučukalić, *Licar*, Ljubović, Zaimovic. Moderna galerija, Liubliana, del 11 al 21 de marzo de 1971.

Janez Messesnel: “Slobodni portret likovne Bosne” [Retrato libre de la Bosnia artística], *Sinteza*, Liubliana, 20 de junio de 1971, p. 73-74.

Muhamed Karamehmedović: “Sarajevska likovna kronika” [Crónica artística de Sarajevo], *Sinteza*, Liubliana, 20 de junio de 1971, p. 89-91.

Azra Begić: “U krugu evropske kulture, savremena bosanskohercegovačka umjetnost na izlozbi u Pragu [En el marco de la cultura europea, el arte contemporáneo de Bosnia y Herzegovina en Praga], *Odjek*, Sarajevo, 15 de septiembre de 1971.

1973

N. V.: “Daraovita generacija studenata, razgovor sa akademskim skulptorom Alijom Kučukalićem [Una generación talentosa de estudiantes: entrevista con el escultor profesor Alija Kučukalić], *Oslobođenje*, Sarajevo, 24 de enero de 1973.

Guglielmo Mattoni: “Predgovor u katalogu izlozbe 5 sarajevskih umjetnika” [prólogo del catalogo de exposición sobre 5 artistas de Sarajevo] – M. Ćorovic, A. Kučukalić, F. *Licar*, I. Ljubović, M. Zaimović, Sala Esposizione E.P.T. di piazzale Vittorio Veneto, Frosinone, del 10 al 20 de mayo de 1973.

Studio d’Arte Moderna di via Margutta 18, Rim, del 27 de junio al 9 de julio 1973.

Katarina Adanja: “Raznolikost kretanja i stilova, drugi međunarodni bijenale sitne plastike” [Variedad de movimientos y estilos, II bienal internacional de artes plásticas], *Politika*, Belgrado, 24 de octubre de 1973.

1974

Saša Bubić: “Pravac Alije Kučukalića [El rumbo de Alija Kučukalić], *Večernje novine*, Sarajevo, 17 de noviembre de 1974.

1974 – 1975

M. Radić: “Predgovor o skulpturi u katalogu izložbe Umjetnost Bosne i Hercegovine 1945-1974” [prólogo sobre escultura en el catálogo de exposición sobre el Arte de Bosnia y Herzegovina 1945-1975], Umjetnička galerija BiH, Sarajevo, del 27 de noviembre de 1974 al 15 de enero de 1975; Narodni muzej, Belgrado, febrero de 1975; Umjetnička galerija, Dubrovnik, julio de 1975.

1975

M. Vodeničarevic: “Figurativnost modernog izraza, razgovori sa dobitnicima nagrada Šeste izložbe SULUJ-a” [El figurativismo de la expresión moderna, entrevista con los premiados en la VI Exposición de SULUJ], *Oslobođenje*, Sarajevo, 12 de diciembre de 1975.

S. Hodžić: “Afirmacija skulpture” [La afirmación de la escultura], *Večernje novine*, Sarajevo, 17 de diciembre de 1975.

1976

Miloš Radić: “Predgovor u katalogu izložbe Bosanskohercegovačka skulptura ‘76 [prologo en el catálogo de exposición La escultura de Bosnia y Herzegovina ‘76], Collegium artisticum, Sarajevo, del 5 al 15 de marzo de 1976.

Miloš Radić: Bosanskohercegovačka skulptura ‘76 [la escultura de Bosnia y Herzegovina, ‘76], *Lica*, Sarajevo, abril de 1976, p. 54-57.

M. Rakovac: “Leptir na nisanu” [mariposa sobre la mirilla], *Svetlost*, Kragujevac, 03 de junio de 1976.

1977

Muhamed Karamehmedović: “Predgovor u katalogu samostalne izložbe skulptura - Alija Kučukalić” [Prólogo en el catálogo de exposición individual de escultura de Alija Kučukalić], Mala galerija, Liubliana, enero / febrero de 1977.

Janez Messesnel: “Pravi kipar, povodom samostalne izložbe skulptura Alije Kučukalića [Un verdadero escultor, con motivo de la exposición individual de escultura de Alija Kučukalić], *Delo*, XIX, Liubliana, 8 de febrero 1977.

Franc Zalar: “Srečanje s kiparjem” [Encuentro con el escultor], ob razstavi plastik in risb Alije Kučukalića v Mali galeriji, *Dnevnik*, Liubliana, 10 de febrero de 1977.

T. Đorđević: “Zrelo dostignuće, povodom samostalne izložbe skulptura Alije Kučukalića u Ljubljani” [Logros maduros, con motivo de la exposición de Kučukalić en Liubliana], *Oslobođenje*, Sarajevo, 10 de febrero de 1977.

Branka Miletić: “Arhitektonski ritam masa, povodom Godišnje nagrade ULUBiH-a i samostalne izložbe skulptura Alije Kučukalića u Ljubljani [El ritmo arquitectónico de las masas, con motivo del premio anual de ULUBiH y de la exposición individual de escultura de Alija Kučukalić en Liubliana], *Odjek*, Sarajevo, 1 de junio de 1977.

Planinka Mikulić: “Selekcija crteza” [Selección de dibujos], *Odjek*, Sarajevo, 1 de diciembre de 1977.

1978

“Prkos na humkama, umetničko delo ‘Leptir na nisanu’ Kragujevcu daruje SR Bosna i Hercegovina, a spomenik ce podici i umetnici SR Hrvatske” [El desafío sobre las colinas, la obra artística Mariposa sobre la mirilla, será donada por Bosnia y Herzegovina a Kragujevac, también izarán el monumento artista de Croacia], *Dnevnik*, Novi Sad, 15 de abril de 1978.

Elena Cvetkova: “Bosanskohercegovačko likovno podneblje, suvremena izložba u galeriji ‘Karas’” [Entramado artístico de Bosnia y Herzegovina, exposición contemporánea en la galería “Karas”], *Večernji list*, Zagreb, 4 de diciembre de 1978.

1979

“Otvoreno treće Bijenele crteža, druga nagrada Aliji Kučukaliću” [Inaugurada III Bienal de dibujo, segundo premio para Aliko Kučukalić], *Jedinstvo*, Pristina, 4 de abril de 1979.

S. Haderdžonaj: “Treći bienale crteža u Pristini, druga nagrada Aliji Kučukaliću [III Bienal de dibujo en Pristina, II premio para Kučukalić], *Oslobođenje*, Sarajevo, 7 de abril de 1979.

B. Šajatović: “Priznanje za stvaralački doprinos razvoju Republike, povodom dodjele 27. julske nagrade” [Reconocimiento por la contribución creativa al desarrollo de la República, con motivo del galardón 27 de julio], *Oslobođenje*, Sarajevo, julio de 1979.

B. Šajatović: “Kontinuitet revolucionarnog kretanja”, [La continuidad del movimiento revolucionario], *Oslobođenje*, Sarajevo, 26 de julio de 1979.

Nihad Agić: “Prostor-zavičaj skulpturi” [El espacio-la patria de la escultura], *Oslobođenje*, Sarajevo, 16 de septiembre de 1979.

1980

Nikola Nikić: “Izražajnost Titovog lika” [La expresividad de la imagen de Tito], *Dnevnik*, Novi Sad, 14 de abril de 1980.

Nihad Agić: “Moćan je čovjek - povodom prve nagrade za spomen obilježje ‘Stratišta’ na Vracama” [El hombre poderoso: con motivo del primer premio por el memorial Stratista en Vraca], *Oslobođenje*, Sarajevo, 19 de junio de 1980.

Nikola Nikić: “Tito - nepresušno vrelo umjetničke inspiracije, povodom Titovih portreta, nastalih u Bugojnu 1977. godine” [Tito: afuente de inspiración artística, con motivo de los retratos de Tito realizados en Bugojno en 1977], *Oslobođenje*, Sarajevo, 27 de mayo de 1980.

1981

Branka Perišić: “Predgovor u katalogu samostalne izložbe crteža - Alija Kučukalić [Prólogo en el catálogo de exposición individual de dibujo de Alija Kučukalić], galerija Roman Petrović, ULUBiH, Sarajevo, abril de 1981.

M. Dakić: “Skulptor opčinjen linijom, povodom samostalne izložbe crteža Alije Kučukalića” [El escultor obsesionado con la línea, con motivo de la exposición individual de dibujos de A. Kučukalić], *Sarajevske novine*, Sarajevo, 5 de mayo de 1981.

Branka Perišić: “Potvrde zrelosti, povodom samostalne izložbe crteža Alije Kučukalića” [Pruebas de madurez, con motivo de la exposición individual de dibujo de A. Kučukalić], *Oslobođenje*, Sarajevo, 27 de mayo de 1981.

Planinka Mikulić: “Alija Kučukalić, ka modernom likovnom izrazu” [A. Kučukalić, hacia la expresión artística moderna], *Odjek*, Sarajevo, 1 de junio de 1981.

Meliha Husedžinović: “Pogled na bosanskohercegovačku skulpturu u katalogu izložbe 1. Pančevacka izložba jugoslovenske skulpture” [Repaso a la escultura de Bosnia y Herzegovina en el catálogo de exposición de la escultura jugoslava de Panchevo], Galería contemporánea del centro para la cultura “Olga Petrov”, Panchevo, octubre de 1981.

1982

Viktorija Vasev Dimeska: “Jugoslovenska selekcija u katalogu izložbe [Selección yugoslava en el catálogo de exposición de la] XIV Biennale Artistique des Pays Méditerranéens d’Alexandrie”, Musées des Beaux-Arts et Centre culturel, Alejandrija, octubre de 1982.

D. Ribnikar: “Na Aleksandrijskom bejenalu, nagrade našim umjetnicima [En la Bienal de Alejandría, premios para nuestros artistas]”, *Politika*, Belgrado, 21 de octubre de 1982.

1984

Ibrahim Krzović: “Crteži u katalogu izložbe Umjetnost Bosne i Hercegovine 1974 – 1984 [Dibujos en el catálogo de exposición del Arte de Bosnia y Herzegovina 1974-1984]”.

Danka Damjanović: “Skulptura I u katalogu izložbe Umjetnosti Bosne i Hercegovine 1974 – 1984 [Escultura I en el catálogo de la exposición del arte de Bosnia y Herzegovina 1974 – 1984]”

Nermina Zildžo: “Skulptura II u katalogu izložbe Umjetnost Bosne i Hercegovine 1974 – 1984 [Escultura II en el catálogo de la exposición del arte de Bosnia y Herzegovina 1974 – 1984]”

Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine, Sarajevo, del 1 de febrero al 1 de marzo, 1984.

1985

“Biste šestorici književnih velikana” [Bustos a 6 grandes literatos], *Jedinstvo*, Pristina, 27 de agosto de 1985.

1988

Dušan Travar: “Obgrljena forma, predgovor u katalogu samostalne izložbe crteža - Alija Kučukalić” [Forma envuelta en el abrazo, prólogo en el catálogo de la exposición individual de dibujo de A. Kučukalić], Galerija Novi Hram, Sarajevo, mayo de 1988.

Likovna galerija, Zenica, octubre de 1988.

A. Tišma: “Fragmentarnost življenja, crteži Alije Kučukalića u Malom likovnom salonu u Novom Sadu” [La fragmentariedad del vivir, dibujos de A. Kučukalić en el Salón de arte de Novi Sad], *Dnevnik*, Novi Sad, 12 de abril de 1988.

Nermina Kurspahić: “Iz vajarovog atelijera, povodom samostalne izložbe crteža Alije Kučukalića u galeriji Novi hram u Sarajevu” [Desde el estudio del escultor, con motivo de la exposición de dibujos de A. Kučukalić en la galería Novi Hram en Sarajevo], *Odjek*, Sarajevo, 1 de junio de 1988.

Anto Kajinić: “I preko uvjerljivosti, povodom samostalne izložbe crteža Alije Kučukalića u zeničkoj Likovnoj galeriji” [Más allá de lo convincente, con motivo de la exposición individual de dibujo de A. Kučukalić en Zenica], *Oslobođenje*, Sarajevo, 27 de octubre de 1988.

B. Hrvač: “Sve bilo je crtež, povodom samostalne izložbe crteža Alije Kučukalića u zeničkoj Likovnoj galeriji” [Todo devino en dibujo, con motivo de la exposición individual de A. Kučukalić en Zenica], *Naša riječ*, Zenica, 7 de noviembre de 1988.

1989

Branka Perišić: “Predgovor u katalogu izložbe Društvo likovnih umjetnika Sarajeva” [Prólogo de catálogo de Exposición Sociedad de artistas plásticos de Sarajevo],

Umjetnička galerija, Dubrovnik, mayo de 1989.

Umjetnički paviljon, Titograd, septiembre de 1989.

Collegium Artisticum, noviembre de 1989.

1991

Branka Perišić: “Predgovor u katalogu izložbe [Prólogo de catálogo de exposición] 10 Künstler aus Bosnien – Herzegowina”, Kunststation Kleinsassen, Kleinsassen – *Fulda*, junio y julio de 1991.

Jasmin-Martina Wolker: “Abstrakte Farbspielereien, Kunststation Kleinsassen: 10 Künstler aus Bosnien und Herzegowina”, *Fulda*, Kleinsassen, 23 de julio de 1991.

Branka Perišić: “Predgovor u katalogu izložbe Udruženja likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine – 45 godina ULUBiH-a” [Prólogo de catálogo de exposición de la Asociación de artistas plásticos de Bosnia y Herzegovina con motivo del 45 aniversario], Collegium artisticum, Sarajevo, del 28 de noviembre al 20 de diciembre de 1991.

6.5 In memoriam

6.5.1 Promociones de estudiantes de Alija Kučukalić en la Academia de Bellas Artes de Sarajevo

En recuerdo del trabajo pedagógico de Alija Kučukalić, enumeramos las generaciones de estudiantes de la Facultad de Bellas Artes de Sarajevo de quienes fue profesor en la asignatura de escultura.

1972/73

Ante Brkić, Milan Čeranić, Zvonimir Fontana, Majda Ibrišbegović, Ljubica Janković, Mustafa Skopljak, Ljiljana Terzić.

1973/74

Šefkija Baručija, Muhamed Čavrk, Julka Đuretić, Miroslav Klarić.

1974/75

Hasan Haljevač, Miroslav Mioč, Dušan Pašić, Omer Smajlović, Nadica Radović.

1975/76

Edvard Hudolin, Dragan Mitrović, Milovan Pejašinović, Kenan Solaković, Nikola Vučković.

1976/77

Ante Jurkić, Tihomir Krsmanović, Pavle Pejović, Risto Radmilović, Fuad Topčagić.

1977/78

Zoran Bogdanović, Olivera Dautović, Vanina Ibrahimpašić, Veko Jerković, Željko Marić, Mirsad Šehić

1978/79

Mato Andrić, Aleksandar Bukvić, Slobodan Dragaš, Stijepo Gavrić, Sulejman Memović, Pavle Rističević.

1979/80

Milovan Dagović, Ljubica Dragojević, Ibrahim Handžić, Stjepan Jerković, Nedjeljka Laketić, Fikret Libovac.

1980/81

Marjana Božinović, Ilija Bule, Nikola Džaja, Dubravka Matić, Safet Radonjčić, Zdravko Lazić, Jasmin Kusturica.

1981/82

Janja Brkljač, Josip Ivanović, Marinko Jelača, Milomir Marković, Mirsad Mehović.

1982/83

Odisej Božinović, Jasmina Hodžić, Anka Lučić, Ivo Nedić, Mladen Ščerbe.

1983/84

Svjetlana Jukić, Šefik Karić, Hrvoje Kačun, Tončica Marijanović.

1984/85

Zora Ilić, Ljubodrag Mrdić, Peko Nikčević, Zorica Pezzi, Zoran Obrenović.

1985/86

Dragana Prelević, Enes Sivac, Lidija Topić, Željko Vujanović, Biljana Ugren, Snežana Perović.

1986/87

Nikola Bogdanović, Zlatan Islamović, Alma Suljević, Jasmina Karalija, Hamdija Pašić, Romana Salamunović.

1987/88

Ana Đukanović, Srđan Kapičić, Sreten Milatović, Sanja Šutalo, Jasmina Urošević.

1988/89

Adis Fejzić, Cecilija Šimić, Aleksandra Raković, Borivoje Žuža.

1989/90

Nebojša Šerić, Danka Mandić, Peter Mraković, Dijana Vlajinić, Ivona Biočić, Vanesa Đini.

1990/91

Smail Ćar, Kristina Fontan, Ivana Pegan, Anela Šabić, Marina Živić.

1991/92

Slađana Buhovac, Igor Demeter, Renata Dubreta, Alem Korkut, Nataša Milović, Kanita Selmanović, Samir Sućeska, Almas Ćorović.

6.5.2 El premio “Alija Kučukalić”

Traducción de la justificación oficial del premio “Alija Kučukalić”

Facultad de Bellas Artes de Sarajevo (Universidad de Sarajevo)

Obala Maka Dizdara, 3. Sarajevo (Bosnia y Herzegovina)

Tel: 210.369. Fax: 210-530

e-mail: alu@alu.unsa.ba , www.alu.unsa.ba

Nº de identificación: 420025750007

Nº 03-365/13

Fecha: 19.11.2013.

En base a los artículos 166 y 199 del Reglamento de la Facultad de Bellas Artes de Sarajevo, la decana expide

La justificación oficial del premio “Alija Kučukalić”

El premio “Alija Kučukalić” se constituyó el día 26 de diciembre de 1997 mediante decisión unánime del Consejo Docente-Artístico de la Facultad de Bellas Artes de Sarajevo, en memoria del destacado artista y profesor de la Facultad, Alija Kučukalić, asesinado por un proyectil de granada en Sarajevo el 22 de junio de 1992.


El premio se otorga al o la estudiante cuyo trabajo se califica como el mejor en la competencia de trabajos de estudiantes seleccionados de entre todos los departamentos.

La decisión sobre el/la ganador/a del premio la toma la Comisión de Expertos nombrada por el Consejo Docente-Artístico. El premio se otorga cada año como un segmento especial para conmemorar el aniversario de la Facultad, el día 30 de octubre. El acta de la sesión del Consejo Docente-Artístico de la Facultad del día 26.12.1997 es parte integral de esta justificación.


La Decana

Prof. Amela Hadzimejlic-Keco

Original de la justificación oficial del premio “Alija Kučukalić”



akademija likovnih umjetnosti sarajevo



Broj: 03-365/13
 Datum: 19.11.2013. godine

Na osnovu člana 166. i 199. Pravila Akademije likovnih umjetnosti u Sarajevu, dekan

d a j e

Zvanično obrazloženje nagrade „Alija Kučukalić“

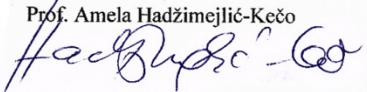
Nagrada „Alija Kučukalić“ utemeljena je 26.decembra 1997. godine jednoglasnom Odlukom Nastavno-umjetničkog vijeća Akademije likovnih umjetnosti u Sarajevu, kao sjećanje na istaknutog umjetnika i profesora Akademije, *Aliju Kučukalića*, ubijenog gelerom granate u Sarajevu 22.juna 1992. godine.


Nagrada se dodjeljuje studentu čiji rad se ocjeni kao najbolji u konkurenciji selektovanih studentskih radova sa svih odsjeka.

Odluku o dobitniku nagrade donosi stručna komisija koju imenuje Nastavno-umjetničko vijeće.

Nagrada se dodjeljuje svake godine kao poseban segment obilježavanja godišnjice Akademije na dan 30.oktobra.

- Zapisnik sa sjednice Nastavno-umjetničkog vijeća Akademije od 26.12.1997.godine predstavlja sastavni dio ovog obrazloženja.

Dekan
 Prof. Amela Hadžimejlić-Kečo




Obala Meka Dizdara 3, Sarajevo, BiH
 telefon: 210-369, fax: 210-530
 e-mail: alu@alu.unsa.ba, www.alu.unsa.ba
 identifikacioni broj: 4200425750007

Traducción del acta de la sesión del Consejo Docente-artístico del día 26.12.1997 [en relación al premio “Alija Kučukalić”]

A la sesión asisten: Sadudin Musabegovic, Profesor Titular; Ibrahim Krzovic, Profesor Titular; Muhamed Karamehmedović, Profesor Titular; Mladen Kolobaric, Profesor Titular; Nusret Pasic, Profesor Asociado; Mehmed Aksamija, Prof. Asociado; Zdenko Praskac, Prof. Asociado; Mustafa Skopljak, Prof. Asociado; Fehim Hadzimuhamedovic, Prof. docente; Kenan Solakovic, Prof. docente; Stjepan Bos, Prof. docente; Zijad Raljevic, Prof. docente; Marina Finci, Prof. asistente investigador; Irfan Handukic, Prof. asistente; Amer Baksic, Prof. asistente; Mirsad Sehic, Prof. asistente; Enes Sivac, Prof. asistente, Fikret Libovac, Prof. asistente, Amela Hadzimejlic, Prof. asistente; Alma Suljevic, Prof. asistente; Amra Zulfikarpasic, profesor externo; Blanka Laganin, secretaria.

Orden del día:

- 1) Justificación del aniversario de los 25 años de actividad de la Facultad
- 2) Diversos

AD1) El decano expone el plan para la conmemoración del 25 aniversario de la Facultad.

La celebración se realizará el 29.12. con comienzo a las 13 h en la Galería Art Center. La segunda parte de la conmemoración se realizará el 23.01.1998. en la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, donde se exhibirán las obras de estudiantes y profesores.

La ceremonia de apertura la realizará la Presidenta del Comité Directivo, la Prof. Metka Kraigher Hozo. El resumen historial de la Facultad lo expondrá el decano.

Tras ello, se dirigirá el primer decano de la Facultad, el Prof. Muhamed Karamehmedović, luego el rector, y el primer estudiante que se matriculó hace 25 años en la Facultad, Nusret Pasic.

El decano ha propuesto y el Consejo Docente-Artístico ha aceptado por unanimidad que en la conmemoración se otorgue el premio al mejor trabajo estudiantil, el premio Alija Kučukalić, en memoria a nuestro profesor de escultura, asesinado por granadas *chetnik* en el año 1992. La Comisión propuesta se compone de: Prof. Dr. Ibrahim Krzovic, presidente de la Comisión, y los miembros Prof. Selim Obralic, prof. Mladen Kolobaric, Prof. Nusret Pasic, Prof. Mustafa Skopljak.

AD2) El decano propone que el docente Zinaid Raljevicar pase a tener una relación laboral permanente en la Facultad debido al fondo de clases.

El acta la elabora: Nistovic Memnuna

Original del acta de la sesión del Consejo Docente-artístico del día 26.12.1997 [en relación con el premio "Alija Kučukalić"]

Z A P I S N I K

Sa sjednice Nastavno-umjetničkog vijeća održane 26.12.1997.godine.

Sjednici su prisustvovali: Sadudin Musabegović, red.prof., Seid Hasanefendić, red.prof., Ibrahim Krzović, red.prof. Muhamed Karamehmedović, red.prof., Mladen Kolobarić, van.prof., Nusret Pašić, van.prof., Mehmed Akšamlja, van.prof., Zdenko Praskač, van.prof., Mustafa Skopljak, van.prof., Fehim Hadžimuhamedović, docent, Kenan Solaković, docent, Stjepan Roš, docent, Zijad Raljević, docent, Marina Fiinci, viši asistent, Irfan Handukić, asistent, Amer Bakšić, asistent, Mirsad Šehić, asistent, Enes Sivac, asistent, Fikret Libovac, asistent, Amela Hadžimejlić, asistent, Alma Suljević, asistent, Amra Zulfikarpašić, predavač, Blanka Laganin, sekretar.

Dnevni red: 1) Obilježavanje 25-godišnjice Akademije
2) Razno

AD1) Dekan je izložio plan o obilježavanju 25-godišnjice obilježavanja Akademije.

Proslava će se održati 29.12. s početkom u 13^h u Galeriji Art Centra. Drugi dio obilježavanja proslave biće 23.01.1998. godine u Galeriji BiH, gdje će biti izloženi radovi studenata i profesora.

Svečanost će otvoriti Predsjednik Upravnog odbora prof. Metka Kraigher Hozo. Sažeti istorijat Akademije podnijet će dekan. Poslije će se skupu obratiti prvi dekan Akademije prof.

Muhamed Karamehmedović, zatim rektor i prvi student koji je prije 25 godina upisao Akademiju prof. Nusret Pašić.

Dekan je predložio a Nastavno-umjetničko vijeće jednoglasno prihvatilo da se na proslavi dodijeli nagrada za najbolji studentski rad, nagrada Alija Kučukalić, sjećanje na našeg profesora Kiparstva koji je poginuo od četničkih granata 1992.godine. Predložena je komisija u sastavu: prof.dr Ibrahim Krzović, predsjednik komisije i članovi prof. Salim Obralić, prof. Mladen Kolobarić, prof. Nusret Pašić, prof. Mustafa Skopljak.

AD2) Dekan je predložio da se docent Zinaid Raljević~~xx~~ primi u stalni radni odnos na Akademiju zbog fonda časova.

Zapisnik vodila:

Ništović Memnuna

Listado de los jóvenes artistas-estudiantes galardonados con el premio “Alija Kučukalić” de la Academia de Bellas Artes de Sarajevo

Tabla 1. Listado de galardonados con el premio “Alija Kučukalić” de la Academia de Bellas Artes de Sarajevo.

Año	Nombre y apellidos	Especialidad
1997	Nebojša Šerić	Escultura
1998	Para 1998 y 1999 la Academia de Bellas Artes de Sarajevo no tiene datos sobre el nombre de los estudiantes galardonados.	
1999		
2000	Elena Babić	Grabado
2001	Darko Stanić	Escultura
2002	Dajana Ajanović	Diseño gráfico
2003	Sandro Drinovac	Diseño gráfico
2004	Elena Kovačević	Pintura
2005	Enis Zaimi	Pedagogía
2006	Dejan Slavuljica	Diseño gráfico
2007	Blaženka Knežević	Diseño de producto
2008	Edvin Granulo	Pintura
2009	Haris Jusović	Diseño gráfico
2010	Maja Skenderović	Pedagogía
2011	Amir Čatić	Grabado
2012	Anesa Kadić	Escultura
2013	Iman Gavrankapetanović	Diseño gráfico
2014	Tarik Rizvanović	Diseño de producto
2015	Emina Šečić	Escultura
2016	Ajla Salkić	Diseño gráfico
2017	Vedad Dizdarević	Diseño de producto
2018	Ismar Žalica	Diseño gráfico
2019	Admir Šurković	Escultura
2020	Mediha Džambegović	Diseño de producto

6.6 Listado de las obras evidenciadas en el catálogo y fichas técnicas

El número al inicio de cada ficha técnica se corresponde con el número de fotografía en el catálogo.

1.

Título: *Autoportret* [Autorretrato]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1964

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Carboncillo

Tipo de obra: Dibujo

Género: Retrato (primer plano)

Material/suporte: Papel

Dimensiones/medidas: 30 x 42cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

2.

Título: *Autoportret* [Autorretrato]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1964

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Retrato (busto)

Material/suporte: Yeso

Dimensiones/medidas: 65 x 50 x 24cm

Estado de conservación: Perdida de material y daños de carácter estructural (grietas y fisuras)

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo.

Origen: Legado MAAK, 2009

3.

Título: *Portret S.* [Retrato de S.]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1966

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Esculpido, cincelado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Retrato

Material/suporte: Piedra caliza

Dimensiones/medidas: alto 42 cm, ancho 23 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada Dr. Mirna Džamonja

Origen de la colección: Autor, 1968

4.

Título: *Portret S.* [Retrato de S.]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1965/66

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Carboncillo y tinta

Tipo de obra: Dibujo

Género: Retrato (primerísimo primer plano)

Material/suporte: Papel

Dimensiones/medidas: 23,5 x 32cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

5.

Título: *Dva modela* [Dos modelos]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1964/66

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Tinta lavada

Tipo de obra: Dibujo

Género: Figura (dos figuras en posición de pie)

Material/suporte: Papel

Dimensiones/medidas: 42 x 30cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

6.

Título: *Tri kupačice* [Tres bañistas]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1966

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Mediorrelieve

Género: Figura (tres desnudos femeninos en posición erguida)

Material/suporte: Yeso

Dimensiones/medidas: 73 x 62 cm

Estado de conservación: Perdida de las partes integras y daños de carácter estructural (grietas y fisuras)

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo.

Origen: Legado MAAK, 2009

7.

Título: *Ženski akt u stojećem položaju* [Mujer desnuda de pie]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1966

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura femenina (en posición erguida)

Material/suporte: Yeso

Dimensiones/medidas: 74 x 20 x 15cm

Estado de conservación: Perdida de la estabilidad de la obra y daños de carácter estructural (grietas y fisuras)

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo.

Origen: Legado MAAK, 2009

8.

Título: *Dunje* [Membrillos]

(pequeñas figuras femeninas en pares)

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1967

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura femenina (en posición erguida)

Material/suporte: Yeso

Dimensiones/medidas: 30 x 10 x 7cm

Estado de conservación: Perdida de partes integra y de la estabilidad de la obra, daños en la textura superficial y estructurales (grietas y fisuras)

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo.

Origen: Legado MAAK, 2009

9.

Título: *Ženski akt s leđa* [Desnudo femenino de espaldas]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1964/66

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: carboncillo

Tipo de obra: Dibujo

Género: Figura femenina (desnudo en posición sentada)

Material/suporte: Papel

Dimensiones/medidas: 30 x 42cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

10.

Título: *Par I* [Pareja nº 1]

(obra del ciclo *Jedan čovjek, jedna žena* [Un hombre, una mujer])

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1966

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura masculina (en posición sedente); Figura femenina (en posición sedente)

Material/soporte: Yeso

Dimensiones/medidas: Figura masculina (parte izquierda de la composición escultórica) 43 x 17 x 21cm; Figura femenina (parte derecha de la composición escultórica) 36 x 11 x 19,5cm

Estado de conservación: Daños de carácter estructural (grietas y fisuras) presentes en la figura masculina; estado de conservación de la figura femenina - desconocido

Localización: Figura masculina – Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo (Legado MAAK, 2009); Figura femenina – ubicación desconocida

Origen de la fuente: Archivo fotográfico Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK)

11.

Título: *Par I* [Pareja nº 1]

(figura masculina – parte izquierda de la composición escultórica *Pareja nº 1*, de 1966)

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1966

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura masculina (en posición sedente)

Material/soporte: Yeso

Dimensiones/medidas: 43 x 17 x 21cm

Estado de conservación: Daños de carácter estructural (grietas y fisuras)

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo.

Origen: Legado MAAK, 2009

12.

Título: *Par I* [Pareja n° 1]

(figura femenina realizada en bronce en 1974 – parte derecha de la composición escultórica *Pareja n° 1*, de 1966)

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1974

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura femenina (en posición sedente)

Material/soporte: Bronce

Dimensiones/medidas: 36 x 11 x 19,5cm

Estado de conservación: Óptimo

Localización: Instituto Bosniaco – Fundación Adil Zulfikarpašić, Sarajevo

Origen: Donación Mersad Berber, 2005

13.

Título: *Sjedeća ženska figura* [Figura femenina sentada]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1966

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura femenina (en posición sedente)

Material/soporte: Yeso

Dimensiones/medidas: 46 x 36 x 31cm

Estado de conservación: Perdida de partes integrales y de la estabilidad de la obra, daños en la textura superficial y estructurales (grietas y fisuras)

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo.

Origen: Legado MAAK, 2009

14.

Título: *Ženski akt u sjedećem položaju* [Desnudo femenino en posición sentada]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1967

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura femenina (en posición sedente)

Material/suporte: Yeso

Dimensiones/medidas: 86 x 43 x 55cm

Estado de conservación: Perdida de partes integra y de la estabilidad de la obra, daños en la textura superficial y estructurales (grietas y fisuras)

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo.

Origen: Legado MAAK, 2009

15, 16.

Título: *Portret M.* [Retrato M.]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1967

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Retrato

Material/suporte: Yeso

Dimensiones/medidas: alto 41cm, ancho 27 cm

Estado de conservación: Desconocido

Localización: Desconocida (hasta 1992 en el taller del artista)

Origen de la fuente: Archivo fotográfico Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK)

17.

Título: *Par II* [Pareja nº 2]

(del ciclo *Jedan čovjek, jedna žena* [Un hombre, una mujer], obra fotografiada en el lado izquierdo del estante)

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1967

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura (pareja de dos figuras en posición erguida)

Material/soporte: Yeso

Dimensiones/medidas: desconocidas

Estado de conservación: Desconocido

Localización: desconocida (hasta 1992 en el taller del artista)

Origen de la fuente: Archivo fotográfico Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK)

18.

Título: *Zaljubljeni pjesnik* [El poeta enamorado]

(del ciclo *Jedan čovjek, jedna žena* [Un hombre, una mujer])

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1968

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura (dos figuras abrazadas en posición erguida)

Material/soporte: Yeso

Dimensiones/medidas: 71 x23 x 21 cm

Estado de conservación: Daños en la textura superficial

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo.

Origen: Legado MAAK, 2009

19.

Título: *Sjedeća muška figura* [Figura masculina sentada]

(Premio Prešeren en la Academia de Bellas Artes de Liubliana, 1967)

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1967

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Moldeado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura masculina (en posición sedente)

Material/soporte: Yeso

Dimensiones/medidas: Desconocidas

Estado de conservación: Desconocido

Localización: Desconocida (hasta 1992 en el taller del artista)

Origen de la fuente: Archivo fotográfico Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK)

20.

Título: *Bubolina*

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1968

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Rotulador

Tipo de obra: Dibujo

Género: Figura (en posición sentada)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 30 x 42cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

21.

Título: *Bubolina*

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1968

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Moldeado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura femenina (mujer en posición sedente)

Material/soporte: Yeso

Dimensiones/medidas: Desconocidas

Estado de conservación: Desconocida

Localización: desconocida (hasta 1992 en el taller del escultor)

Origen de la fuente: Archivo fotográfico Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK)

22.

Título: *Studija za veliku ležeću figuru* [Estudio para gran figura recostada]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1968

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura femenina (en posición acostada)

Material/suporte: Yeso

Dimensiones/medidas: largo 83 cm

Estado de conservación: Pérdida de partes de los detalles y de la estabilidad de la obra, daños en la textura superficial y estructurales (grietas y fisuras)

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo.

Origen: Legado MAAK, 2009

23, 24, 25, 26, 27, 28.

Título: *Mediterranska figura* [Figura mediterránea]

(Premio extraordinario de escultura de la Academia de Bellas Artes de Liubliana, 1968)

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1970

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Esculpido, cincelado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura (en posición acostada)

Material/suporte: Piedra caliza

Dimensiones/medidas: largo 185cm

Estado de conservación: Pérdida de piedra, desprendimiento y erosión

Localización: Obra pública frente al edificio de la Academia de Bellas Artes de Liubliana.

Origen: Adquisición Academia de Bellas Artes de Liubliana, 1968

29.

Título: *Čovjekova noć* [La noche del hombre]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1969

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura masculina (en posición sedente)

Material/soporte: Yeso

Dimensiones/medidas: alto 83 cm, ancho 37cm

Estado de conservación: Daños en la textura superficial, pérdida de material y de estabilidad, daños de carácter estructural (grietas y fisuras)

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo.

Origen: Legado MAAK, 2009

30.

Título: *Podnevna sjena No. I* [Sombra del mediodía n.º.1]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1969

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: moldeado, vaciado

Tipo de obra: Escultura

Género: Figura femenina (en posición sedente)

Material/soporte: Yeso

Dimensiones/medidas: Desconocidas

Estado de conservación: Desconocida

Localización: desconocida (obra desaparecida tras la guerra)

Origen: Adquisición YU Museo de la Ciudad de Sarajevo, 1970

Origen de la fuente: Archivo fotográfico Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK)

32.

Título: *Figura za L.* [Figura para L.]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1969/70

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura (en posición sedente)

Material/soporte: Aluminio

Dimensiones/medidas: 84 x 27 x 41,5cm

Estado de conservación: Óptimo

Localización: Museo de Historia de Yugoslavia “25 de Mayo”.

Origen: Adquisición presidente de RFSY Josip Broz Tito, 1971

33.

Título: *Značajan trenutak* [Momento significativo]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1969

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura (dos figuras en posición sedente)

Material/soporte: Yeso

Dimensiones/medidas: alto 65cm, ancho 37cm

Estado de conservación: Destruído (en la guerra)

Localización: Inexistente (hasta 1992 en el taller del escultor)

Origen de la fuente: Archivo fotográfico Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK)

34.

Título: *Značajan trenutak* [Momento significativo]

(del ciclo *Jedan čovjek, jedna žena* [Un hombre, una mujer])

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1969

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura (dos figuras sedentes)

Material/soporte: Bronce

Dimensiones/medidas: alto 65cm, ancho 37cm

Estado de conservación: Desconocida

Localización: Desconocida

Adquisición: Asamblea de la República Socialista de Bosnia y Herzegovina (hoy Asamblea Parlamentaria de Bosnia y Herzegovina)

Origen de la fuente: Archivo fotográfico Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK)

35.

Título: *Kompozicija Torzo* [Composición Torso]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1970

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura

Material/soporte: Bronce

Dimensiones/medidas: 81 x 52 x 34cm

Estado de conservación: Óptimo

Localización: Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo.

Origen: Adquisición Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo, 1971

36.

Título: *Kaput* [Abrigo]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1971

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Rotulador

Tipo de obra: Dibujo

Género: Figura (medio cuerpo)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 21 x 30cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

38.

Título: *Kaput* [Abrigo]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1968

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura (medio cuerpo)

Material/suporte: Yeso

Dimensiones/medidas: 54 x 30 x 21 cm

Estado de conservación: Daños en la textura superficial, pérdida de material y daños de carácter estructural

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo.

Origen: Legado MAAK, 2009

37, 39, 40.

Título: *Kaput* [Abrigo]

(Gran Premio en el Tercer Salón de Sarajevo, Premio principal del Fondo para el Avance de las Bellas Artes “Mosa Pijade” y el Premio de adquisición de la Asamblea Municipal de Sarajevo, 1970)

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1970

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura (medio cuerpo)

Material/suporte: Bronce

Dimensiones/medidas: 54 x 30 x 21cm

Estado de conservación: Óptimo

Localización: YU Museo de Srajevo

Origen: Adquisición Museo de Srajevo, 1970

41.

Título: *Par* [Pareja]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1971

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Tinta y pluma

Tipo de obra: Dibujo (boceto para escultura *Par No. III de 1973*)

Género: Figura (dos figuras en posición sentada)

Material/suporte: Papel

Dimensiones/medidas: 21 x 30cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

42.

Título: *Par No. III* [Pareja n.º 3]

(escultura del ciclo *Jedan čovjek, jedna žena* [Un hombre, una mujer])

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1970

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura (dos figuras en posición sedente)

Material/suporte: Bronce

Dimensiones/medidas: 41 x 24 x 23cm

Estado de conservación: Óptimo

Localización: Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo.

Origen: Adquisición Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo, 1974

43.

Título: *Jedan čovjek, jedna žena* [Un hombre, una mujer]

(del ciclo *Jedan čovjek, jedna žena* [Un hombre, una mujer])

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1970

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura (dos figuras en posición sentada)

Material/soposte: Yeso

Dimensiones/medidas: alto 62 cm, ancho 36 cm

Estado de conservación: Daños en la textura superficial, pérdida de material y daños de carácter estructural

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo.

Origen: Legado MAAK, 2009

44.

Título: *Jedan čovjek, jedna žena* [Un hombre, una mujer]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1971

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura (dos figuras en posición sedente)

Material/soposte: Bronce

Dimensiones/medidas: alto 62 cm, ancho 36 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Sala Esposizioni E.P.T., Frosinone, Italia

Origen: Adquisición Sala Esposizioni E.P.T, 1973

45.

Título: *Buket* [Ramo]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1971

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Tinta lavada y pluma

Tipo de obra: Dibujo

Género: Figura femenina (en posición sentada)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 21 x 30cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

46, 47.

Título: *Buket* [Ramo]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1971

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura femenina (en posición sedente)

Material/soporte: Bronce

Dimensiones/medidas: 80 x 35 x 25cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Academia de Bellas Artes de Sarajevo

Origen: Adquisición Academia de Bellas Artes de Sarajevo, 1972

48.

Título: *Vertikala* [Vertical]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1972

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Carboncillo

Tipo de obra: Dibujo (Estudio para la escultura *Figura en la Silla* de 1972)

Género: Figura femenina (en posición sentada y cortada verticalmente)

Material/suporte: Papel

Dimensiones/medidas: 30 x 42cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

49.

Título: *Vertikala* [Vertical]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1971

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Carboncillo

Tipo de obra: Dibujo

Género: Figura femenina (en posición sentada y cortada verticalmente)

Material/suporte: Papel

Dimensiones/medidas: 30 x 42cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

50.

Título: *Horizontala i vertikalna* [Horizontal y Vertical]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1972

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Carboncillo

Tipo de obra: Dibujo (Estudio para la escultura *Figura en la Silla* de 1972)

Género: Figura femenina (en posición sentada con los brazos abiertos)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 30 x 42cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

51.

Título: *Figura na stolici* [Figura en la silla]

(escultura del ciclo *Horizontala i vertikalna* [Horizontal y vertical])

(Primer premio SULUJ de la escultura en la “VI Exposición de la Alianza de Asociaciones de Bellas Artes de Yugoslavia, Sarajevo, 1975)

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1972

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura femenina (en posición sedente con los brazos abiertos)

Material/soporte: Bronce

Dimensiones/medidas: 65 x 52 x 41cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Hotel Holiday Inn, Sarajevo

Origen: Adquisición Holiday Inn, 1984

52.

Título: *Studija II. Ljetni dan gospođe G.* [Estudio nº. 2. Día de verano de la señora G.]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1973

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Carboncillo

Tipo de obra/objeto: Dibujo (Estudio para la escultura *Día de verano de la señora G, 1993*)

Género: Figura femenina (cuerpo de tres cuartos)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 32,5 x 44,7cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

53.

Título: *Studija II. Ljetni dan gospođe G.* [Estudio nº. 2. Día de verano de la señora G.]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1973

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Carboncillo

Tipo de obra/objeto: Dibujo (Estudio para la escultura *Día de verano de la señora G, 1973*)

Género: Figura femenina (cuerpo de tres cuartos)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 32,5 x 44,7cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

54.

Título: *Ljetni dan Gospođe G.* [*Un día de verano de la señora. G.*]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1973

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura femenina (cuerpo de tres cuartos)

Material/soporte: Yeso

Dimensiones/medidas: 120 x 50 x 40cm

Estado de conservación: Daños en la textura superficial

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo.

Origen: Legado MAAK, 2009

55, 56.

Título: *Ljetni dan Gospođe G.* [*Un día de verano de la señora. G.*]

(Premio de la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, 1973)

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1973

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura femenina (cuerpo de tres cuartos)

Material/soporte: Bronce

Dimensiones/medidas: 120 x 50 x 40cm

Estado de conservación: Óptimo

Localización: Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo.

Origen: Adquisición Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo, 1973

57.

Título: *Bubolina*

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1972

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: carboncillo

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Figura femenina (en posición sentada)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 32 x 45cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

58.

Título: *Bubolina*

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1973

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: carboncillo

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Figura femenina (en posición sentada)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 21 x 31cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

59, 60.

Título: *Bubolina*

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1973

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura femenina (en posición sedente)

Material/soporte: Bronce

Dimensiones/medidas: 48 x 22 x 28cm

Estado de conservación: Desconocido

Localización: Desconocida (obra expuesta, por ultima vez, en en la exposicion “Alija Kučukalić Escultura” en 1977, hasta donde sabemos)

Origen de la fuente: Archivo fotográfico Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK)

61.

Título: *Dvoje* [Dos],

(dibujo del ciclo *Dvoje* [Pareja])

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1974

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Figura (dos figuras en posición: sentada y de pie)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 30 x 44cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

62.

Título: *Dvoje* [Pareja]

(dibujo del ciclo *Dvoje* [Pareja])

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1974

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Figuras (pareja de pie)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 32 x 40 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

63.

Título: *Narod* [Gente/Pueblo]

(dibujo del ciclo *Dvoje* [Pareja])

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1975

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Figura (dos figuras en posición sentada)

Material/suporte: Papel

Dimensiones/medidas: 40 x 32 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo.

Origen: Legado MAAK, 2009

64.

Título: *Par No. IV* [Pareja n.º 4]

(escultura del ciclo *Jedan čovjek, jedna žena* [Un hombre, una mujer])

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1974

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura (dos figuras en posición erguida)

Material/suporte: Bronce

Dimensiones/medidas: 62 x 28 x 19cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Galería de Arte "Paleta", Sarajevo.

Origen: Adquisición Galería Paleta, Sarajevo

65.

Título: *Ženska ležeća figura* [Figura femenina recostada]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1975

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Figura (en posición acostada)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 35,5 x 27cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

66.

Título: *Ženska sjedeća figura* [Figura femenina sentada]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1975

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Figura (en posición sentada)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 25 x 35cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

67, 68.

Título: *Podnevna sjena gospođe G.* [Sombra de media tarde de la señora G.]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1975

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura femenina (en posición sedente)

Material/soporte: Bronce

Dimensiones/medidas: 47 x 241 x 27cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo.

Origen: Legado MAAK, 2009

69.

Título: *Kiparev atelje No. I* [El *atelier* del escultor n.º 1]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1976

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz y carboncillo

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Figura femenina (dos figuras en posición de pie *contrapposto*); Autorretrato

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 32 x 40cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo.

Origen: Legado MAAK, 2009

70.

Título: *Gospođa G.* [Señora G.]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1976

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz y carboncillo comprimido

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Figura (mujer en posición sentada)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 40 x 32cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo.

Origen: Legado MAAK, 2009

71.

Título: *Figura na stolici* [Figura en la silla]

(dibujo del ciclo *Horizontala i vertikalna* [Horizontal y vertical])

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1975

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz y carboncillo comprimido

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Figura (mujer en posición sentada con los brazos abiertos)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 27 x36 cm

Estado de conservación: Desconocido

Localización: Colección privada de R. Šešun

Origen de la fuente (localización y fotografía:) Archivo Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK)

72.

Título: *Studija za figuru na stolici* [Estudio para figura en la silla]

(escultura del ciclo *Horizontala i vertikalna* [Horizontal y vertical])

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1976

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura (mujer en posición sedente con los brazos abiertos)

Material/soporte: Bronce

Dimensiones/medidas: 45 x 36 x 27cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Galería de Arte "Paleta", Sarajevo.

Origen: Adquisición Galería Paleta, Sarajevo

73.

Título: *Figura na stolici* [Figura en la silla]

(dibujo del ciclo *Horizontala i vertikalna* [Horizontal y vertical])

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1975

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz

Tipo de obra/objeto: Dibujo (boceto para escultura *Figura en la silla*, 1976)

Género: Figura (mujer en posición sentada con los brazos abiertos)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 25 x 35cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

74, 75, 76, 77.

Título: *Figura na stolici* [Figura en la silla]

(escultura del ciclo *Horizontala i vertikalna* [Horizontal y vertical])

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1976

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura (mujer en posición sedente con los brazos abiertos)

Material/soporte: Bronce

Dimensiones/medidas: 142 x 123 x 94cm

Estado de conservación: Daños en la textura superficial producida por la corrosión y pintadas de grafitis

Localización: Obra pública en el plató central del Exposición pública en el plató central del centro cultural y deportivo “Skenderija” en Sarajevo en Sarajevo

Origen: Adquisición Centro cultural y deportivo “Skenderija” en Sarajevo, 1976

78.

Título: *Prozor na rijeku II* [Ventana al río 2]

(dibujo del ciclo *Ventana al río*)

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1977

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz y carboncillo comprimido

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Figura (desnudo en posición acostada); Autorretrato

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 42 x32cm

Estado de conservación: Desconocido

Localización: Desconocida (obra expuesta, por ultima vez, en en la exposicion “Alija Kučukalić Dibujo” en 1981)

Origen de la fuente: Archivo fotográfico Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK)

79.

Título: *Zlata*

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1978

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz y lápiz de color

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Retrato

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 34 x 48cm

Estado de conservación: Degradación por la humedad

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo.

Origen: Legado MAAK, 2009

80.

Título: *Zlata y Lejla*

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1978

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz y lápiz de color

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Figura (en posición sentada); Retrato

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 34 x 48cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo.

Origen: Legado MAAK, 2009

81.

Título: *Dan i noć gospođe G.* [Día y noche de la señora G.]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1978

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz y grafito negro

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Figuras femeninas (dos desnudos en posición acostada); Retrato

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 48 x 34cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

82.

Título: *Gospođa G.* [Señora G.]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1978

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz y grafito negro

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Figuras femeninas (dos desnudos en posición de pie y sentada); Retrato

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 48 x 33cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

83.

Título: *Dvoje* [Pareja]

(dibujo del ciclo *Dvoje* [Pareja])

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1979

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz y carboncillo comprimido

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Figura (dos figuras en posición de pie y sentada)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 36 x 27cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

84.

Título: *Dijalog dvije skulpture* [Diálogo de dos esculturas]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1979

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz y carboncillo comprimido

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Figura (dos figuras en posición sentada)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 40 x 34cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

85.

Título: *Dvije figure* [Dos figuras]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1979

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz y carboncillo comprimido

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Figuras femeninas (un desnudado y una figura en posición sentada)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 48 x 36cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

86.

Título: *Dva x ista žena* [Dos x misma mujer]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1979

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz y carboncillo comprimido

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Figuras femeninas (dos desnudos en posición sentada y de pie)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 48 x 34cm

Estado de conservación: Desconocido

Localización: Desconocida (obra expuesta, por ultima vez, en en la exposicion “Alija Kučukalić Dibujo” en 1981)

Origen de la fuente: Archivo fotográfico Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK)

87.

Título: *Gospoda G. usred ljeta* [*Señora G. en pleno verano*]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1979

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz, lápiz de color

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Figura femeninas (varias figuras en posición sentada y de pie); Retrato

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 68 x 51 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Instituto Bosniaco – Fundación Adil Zulfikarpašić, Sarajevo

Origen: Coleccion Adil-beg Zulficarpašić, Zurich, 1986

88.

Título: *Iluzionistički prozor* [Ventana ilusionista]

(Estudio III para el dibujo *Gospoda G. usred ljeta* [*Señora G. en pleno verano*])

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1979

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz, lápiz de color

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Figuras (pareja abrazada en posición de pie); Paisaje

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 30 x21 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

89.

Título: *Skulptura za T.* [Escultura para T.]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1980

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz, lápiz de color

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Figuras femeninas (desnudo de pie y mujer sentada); Autoretrato

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 70 X 52 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

90.

Título: *Stanovnici* [Habitantes]

(dibujo del ciclo *Kiparev atelje* [*Atelier* del escultor]) Autor: Alija

Kučukalić

Año: 1980

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Figuras (cuatro figuras en posición de pie y sentada)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 70 x 52 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

91.

Título: *G. u mom ateljeu* [*G. en mi estudio*]

(dibujo del ciclo *Kipatev atelje* [*Atelier* del escultor])

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1980

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz y carboncillo comprimido

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Figuras (mujer en posición sentada); Autorretrato; Retrato

feminino Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 69 X 52 cm

Estado de conservación: Desconocido

Localización: Desconocida (obra fue expuesta, por ultima vez, en en la exposicion “Alija Kučukalić Dibujo” en 1988)

Origen de la fuente: Archivo fotográfico Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK)

92.

Título: *Gospoda G. među skulpturama* [Señora G. entre las esculturas]

(dibujo del ciclo *Kipatev atelje* [*Atelier* del escultor])

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1980

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Figuras (Varias figuras abstractas); Retrato femenino

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 66 X 52 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

93.

Título: *Stanovnici mog ateljea* [Habitantes de mi estudio]

(dibujo del ciclo *Kipatev atelje* [*Atelier* del escultor])

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1980

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz y lápiz de color

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Figuras (figuras abstractas, dos figuras en posición de pie); Retrato

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 70 X 52 cm

Estado de conservación: Degradación grave por la humedad

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo.

Origen: Legado MAAK, 2009

94.

Título: *Čovjek A.L.* [El hombre A. L.]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1980

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura masculina abstracta (cuerpo en posición erguida)

Material/soporte: Yeso

Dimensiones/medidas: 77 x 30 x 23cm

Estado de conservación: Pérdida de material y daños de carácter estructural (grietas y fisuras)

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo.

Origen: Legado MAAK, 2009

95.

Título: *Figura za T.* [Figura para T.]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1974/80

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz y lápiz de color

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Figura femenina (en movimiento y posición acostada)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 36 X 27 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

96.

Título: *Figura za L.* [Figura para L.]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1970/80

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz de color

Tipo de obra/objeto: Dibujo (boceto para la escultura *Figura za L.* de 1980)

Género: Figura (en posición acostada)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 30 X 21 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

97.

Título: *Figura za L. No. II* [Figura para L. n.º 2]

(Segundo Premio de Escultura en la XIV Bienal de Alejandría – exposición: “XIV Biennale Artistique des Pays Méditerranéens d ‘Alexandrie”)

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1980

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura femenina (en posición acostada)

Material/soporte: Bronce

Dimensiones/medidas: 136 x 51 x 36cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo.

Origen: Legado MAAK, 2009

98.

Título: *Crni čovjek* [Hombre negro]

(dibujo del ciclo: *Prozor na rijeku* [Ventana al río])

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1981

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz y lápiz de color

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Figura (desnudo femenino en posición acostada); Autorretrato

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 48 X 34 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo.

Origen: Legado MAAK, 2009

99.

Título: *Jutro* [La Mañana]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1982/83

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz de color

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Figura femenina (en posición acostada); Autorretrato

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 40 X 32 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

100.

Título: *Li*.

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1983

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz y carboncillo comprimido

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Figura abstracta; Desnudo femenino (en posición de pie); Retrato

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 66 X 50 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

101.

Título: *Cimères de Notre-Dame*

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1983

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz y carboncillo comprimido

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Figura (desnudo femenino en posición acostada); Retrato

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 46 X 38 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

102.

Título: *Grčka tema* [Tema griego]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1983

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Tinta y pluma

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: figura femenina (en posición sentada); Cuerpo (de medio cuarto)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 27 X 36 cm

Estado de conservación: Desconocido

Localización: Desconocida (obra fue expuesta, por ultima vez, en en la exposicion “Alija Kučukalić Dibujo” en 1988)

Origen de la fuente: Archivo fotográfico Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK)

103.

Título: *Terasa* [La terraza]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1984/87

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Tinta, pluma y lapiz

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: figura (tres figuras en posición sentada y de pie)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 63 X 45 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

104.

Título: *Ljetni dan gospođice G.* [Día de verano de la señorita G.]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1984

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura (desnudo femenino de tres cuartos, posición erguida)

Material/soporte: Yeso

Dimensiones/medidas: 63 x 25 x 16cm

Estado de conservación: Daños de carácter estructural (grietas y fisuras)

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo.

Origen: Legado MAAK, 2009

105.

Título: *Corpo Li* [Cuerpo Li.]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1984

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Figura femenina (cuerpo acéfalo en posición erguida)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 21 x 30cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

106.

Título: *Corpo Li* [Cuerpo Li.]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1984

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura femenina (cuerpo acéfalo en posición erguida)

Material/soporte: Poliéster

Dimensiones/medidas: 125 x 38 x 36cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo.

Origen: Legado MAAK, 2009

107.

Título: *Contrapost Li* [Contrapposto Li.]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1989

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Figura femenina (desnudo en posición erguida *contrapposto*)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 21 x 30 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

108.

Título: *Contrapost Li* [Contrapposto Li.]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1989

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Figura femenina (desnudo femenino en posición de pie *contrapposto*)

Material/soporte: Yeso

Dimensiones/medidas: 86 x 25 x 23cm

Estado de conservación: Daños de carácter estructural (grietas y fisuras)

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo.

Origen: Legado MAAK, 2009

109.

Título: **Spomen žrtava tašističkog terora u Tasovčicima** [Monumento Memorial a las Víctimas del Terror Fascista en Tasovcici]

(fotografiado en 1974, de derecha a izquierda: Alija Kučukalić y familia hermana Dženana, sobrina Mirna, hermana Bahrija y madre Esma)

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1974

Periodo: Arte Siglo XX

Técnica: Modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura (monumento)

Género: Geométrico; Bloques

Material/soporte: Hormigón blanco

Dimensiones/medidas: 8,60 x 4,20 m

Estado de conservación: Destruído (minado en 1992 durante la guerra)

Localización: Hasta 1992 ,obra publica en la Colina Modrić situada sobre el pueblo de Tasovčići. Actualmente ahí se encuentran las ruinas de la obra.

Origen de la fuente: Archivo fotográfico Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK)

110.

Título: *Štafeta mladosti* [Testigo de la juventud, (atletismo)]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1969

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz y tinta lavada

Tipo de obra/objeto: Dibujo (estudio para escultura)

Género: Geométrico; Bloques

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 21 x 30cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

111.

Título: *Spomen žrtava fašističkog terora u Tasovčićima* [Memorial a las víctimas del terror fascista en Tasovcici]

(modelo para momento Memorial a las víctimas del terror fascista en Tasovčići, Primer premio de adquisición, 1971)

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1971

Periodo: Arte Siglo XX

Técnica: Modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Maqueta (monumento)

Género: Geométrico; Bloques

Material/suporte: Yeso

Dimensiones/medidas: Desconocidas

Estado de conservación: Destruído (en la guerra)

Localización: Inexistente (hasta 1992 en el taller del escultor)

Origen de la fuente: Archivo fotográfico Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK)

112.

Título: *Desant na Drvar* [Asalto aéreo a Drvar]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1973

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura (monumento)

Género: Geometría; Triángulos irregulares

Material/suporte: Bronce

Dimensiones/medidas: Altura 3,60m

Estado de conservación: Óptima

Localización: Museo “25 de mayo”, Drvar

Origen: Adquisición Museo “25 de mayo”,1973

113.

Título: *Antifašizam i revolucija* [Antifascismo y la revolución]

(modelo: memorial a las víctimas del terror fascista el 20 de febrero de 1942, Parque conmemorativo Vukosavci, cerca de Lopran - montaña Majeвица)

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1979

Periodo: Arte Siglo XX

Técnica: Modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Maqueta (monumento)

Género: Geométrico; Arcadas

Material/soporte: Yeso

Dimensiones/medidas: Desconocidas

Estado de conservación: Destruído (guerra)

Localización: Inexistente (hasta 1992 en el taller del autor)

Origen de la fuente: Archivo fotográfico Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK)

114.

Título: *Spomenik Đuri Đakoviću* [Monumento a Đuri Đakoviću]

(modelo para el monumento a Đuro Đaković frente al edificio de la Asamblea de la Ciudad de Sarajevo, Primer premio de adquisición, 1971.

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1971

Periodo: Arte Siglo XX

Técnica: Modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Maqueta (monumento)

Género: Geometría orgánica

Material/soporte: Yeso

Dimensiones/medidas: Desconocidas

Estado de conservación: Destruído (guerra)

Localización: Inexistente (hasta 1992 en el taller del autor)

Origen de la fuente: Archivo fotográfico Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK)

115.

Título: *Obelisk slobode* [Obelisco de Libertad]

(modelo para el monumento a la Lucha de Liberación Nacional en el Centro conmemorativo Korčanica)

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1976/77

Periodo: Arte Siglo XX

Técnica: Modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Maqueta (monumento)

Género: Geométrico; Bloques

Material/soporte: Yeso

Dimensiones/medidas: Desconocidas

Estado de conservación: Destruído (guerra)

Localización: Inexistente (hasta 1992 en el taller del autor)

Origen de la fuente: Archivo fotográfico Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK)

116.

Título: *Leptir na nišanu* [Mariposa sobre la mira]

(modelo del monumento a las víctimas el 21 de octubre de 1941 en Kragujevac. Primer premio de adquisición, 1976)

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1976

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura (estudio para monumento)

Género: Geometría; Triángulos irregulares

Material/suporte: Yeso

Dimensiones/medidas: altura 66 cm

Estado de conservación: degradación leve

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo.

Origen: Legado MAAK, 2009

117.

Título: *Stratište* [Ejecuciones]

(modelo del monumento a las víctimas del terror fascista en Vraca de Sarajevo durante la Segunda Guerra Mundial, Primer premio de adquisición, 1980)

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1980

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura (estudio para monumento)

Género: Figura (medio cuerpo)

Material/suporte: Yeso

Dimensiones/medidas: altura 44cm

Estado de conservación: degradación leve

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo.

Origen: Legado MAAK, 2009

118, 119.

Título: *Spomen žrtava fašističkog terora u Tasovčićima* [Memorial a las víctimas del terror fascista en Tasovcici]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1974

Periodo: Arte Siglo XX

Técnica: Modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura (monumento)

Género: Geométrico; Bloques

Material/soporte: Hormigón blanco

Dimensiones/medidas: 8,60 x 4,20 m

Estado de conservación: Destruído (minado en 1992 durante la guerra)

Localización: Hasta 1992 ,obra publica en la Colina Modrić situada sobre el pueblo de Tasovčići. Actualmente ahí se encuentran las ruinas de la obra.

Origen de la fuente: Archivo fotográfico Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK)

120, 121, 122.

Título: *Spomenik Đuri Đakoviću* [Monumento a Đuro Đaković, héroe nacional]

(proyecto: monumento a Đuro Đaković frente al edificio de la Asamblea de la ciudad de Sarajevo - edificio del actual Cantón de Sarajevo)

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1971

Periodo: Arte Siglo XX

Técnica: Modelado

Tipo de obra/objeto: Maqueta (monumento)

Género: Geometría orgánica; Relieve

Material/suporte: Yeso

Dimensiones/medidas: Desconocidas

Estado de conservación: Destruído (guerra)

Localización: Inexistente (hasta 1992 en el taller del autor)

Origen de la fuente: Archivo fotográfico Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK)

123.

Título: *Spomenik Đuri Đakoviću* [Monumento a Đuro Đaković]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1971

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Carboncillo

Tipo de obra/objeto: Dibujo (estudio para monumento)

Género: Geométrico

Material/suporte: Papel

Dimensiones/medidas: 30 x 42cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

124.

Título: *Desant na Drvar* [Aterrizando en Drvar]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1973

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz y acuarela en grises

Tipo de obra/objeto: Dibujo (estudio para monumento)

Género: Geométrico; Triángulos irregulares

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 27 x 35,5 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

125, 126, 127, 128, 129.

Título: *Desant na Drvar* [Asalto aéreo a Drvar]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1973

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura (monumento)

Género: Geométrico; Triángulos irregulares

Material/soporte: Bronce

Dimensiones/medidas: Altura 3,60m

Estado de conservación: Óptima

Localización: Museo “25 de mayo”, Drvar

Origen: Adquisición Museo “25 de mayo”, 1973

130.

Título: *Leptir na nisanu* I [Mariposa en la mira n.º. 1]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1976

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Tinta y pluma

Tipo de obra/objeto: Dibujo (estudio para monumento)

Género: Geometría irregular

Material/suporte: Papel

Dimensiones/medidas: 21 x30 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

131.

Título: *Leptir na nisanu* II [Mariposa en la mira n.º. 2]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1976

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Tinta y pluma

Tipo de obra/objeto: Dibujo (estudio para monumento)

Género: Geométrico; Triángulos irregulares

Material/suporte: Papel

Dimensiones/medidas: 21 x30 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

132.

Título: *Leptir na nisanu* [Mariposa en la mira]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1976

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Carboncillo

Tipo de obra/objeto: Dibujo (boceto para monumento)

Género: Geometría irregular

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 20 x30 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

133.

Título: *Leptir na nišanu* [Mariposa en la mira]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1976

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Modelado

Tipo de obra/objeto: Escultura (estudio para monumento)

Género: Geométrico; Triángulos irregulares

Material/soporte: Yeso

Dimensiones/medidas: altura 66 cm

Estado de conservación: degradación leve

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo.

Origen: Legado MAAK, 2009

134.

Título: *Spomenik* [Monumento]

[figura - detalle del dibujo *Monumento*]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1986

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Figura femenina (cuerpo de bloques irregulares de pie)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 63 x 50 cm (del dibujo *Monumento*)

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

135.

Título: *Blokovi* [Bloques]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1976

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz

Tipo de obra/objeto: Dibujo (boceto para monumento)

Género: Geométrico; Bloques

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 30 x 21 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

136, 137, 138, 139.

Título: *Obelisk slobode* [Obelisco de la libertad]

(proyecto: monumento a la Lucha de Liberación Nacional en el Centro conmemorativo Korčanica por la liberación de Sanski Most en el en el área bosnia de Krajina - monte Grmeč)

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1976/77

Periodo: Arte Siglo XX

Técnica: Modelado

Tipo de obra/objeto: Maqueta (monumento)

Género: Geométrico; Bloques

Material/suporte: Yeso

Dimensiones/medidas: Desconocidas

Estado de conservación: Destruído (guerra)

Localización: Inexistente (hasta 1992 en el taller del autor)

Origen de la fuente: Archivo fotográfico Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK)

140.

Título: *Antifašizam i revolucija I* [Antifascismo y Revolución 1]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1979

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz

Tipo de obra/objeto: Dibujo (boceto para monumento)

Género: Geométrico; Arcadas

Material/suporte: Papel

Dimensiones/medidas: 30 x 21 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

141.

Título: *Antifašizam i revolucija II* [Antifascismo y Revolución 2]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1979

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz

Tipo de obra/objeto: Dibujo (boceto para monumento)

Género: Geométrico; Arcada corte interno triangular

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 30 x 21 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

142,143.

Título: *Antifašizam i revolucija* [Antifascismo y la revolución]

(proyecto: memorial a las víctimas del terror fascista el 20 de febrero de 1942, Parque conmemorativo Vukosavci)

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1979

Periodo: Arte Siglo XX

Técnica: Modelado

Tipo de obra/objeto: Maqueta (monumento)

Género: Geométrico; Arcadas

Material/soporte: Yeso

Dimensiones/medidas: Desconocidas

Estado de conservación: Destruído (guerra)

Localización: Inexistente (hasta 1992 en el taller del autor)

Origen de la fuente: Archivo fotográfico Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK)

144.

Título: *Antifašizam i revolucija III* [Antifascismo y la revolución 3]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1979

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Carboncillo

Tipo de obra/objeto: Dibujo (boceto para monumento)

Género: Figuras (pareja de pie y monumentos esquemático)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 26 x 30 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

145.

Título: *Stratište* [Ejecuciones]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1980

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz

Tipo de obra/objeto: Dibujo (boceto para el monumento *Stratista*)

Género: Figura femenina (medio cuerpo)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 21 x 18 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

146, 147, 148.

Título: *Stratište* [Ejecuciones]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1980/81

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura (monumento)

Género: Figura femenina (cuerpo de tres cuartos erguido)

Material/soporte: Bronce

Dimensiones/medidas: 2,65 x 1,45 x 1,25m

Estado de conservación: Graves daños (perdida de partes integrales y de estabilidad)

Localización: Parque conmemorativo de Vraca, Sarajevo

Origen: Adquisición Ayuntamiento de la ciudad de Sarajevo, 1981

149, 150.

Título: *Retrato de Josip Broz Tito* (Presidente de la República Federal Socialista de Yugoslavia)

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1977

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Modelado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Busto, (tipo según forma: corto)

Material/suporte: Yeso

Dimensiones/medidas: 63 x 50 x 33cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo

Origen: Donación Bugojno, 1977

151, 152.

Título: *Retrato de Josip Broz Tito* (Presidente de la República Federal Socialista de Yugoslavia)

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1977

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Modelado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Busto, (tipo según forma: corto)

Material/suporte: Bronce

Dimensiones/medidas: 41 x 27 x 23cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo

Origen: Donación Bugojno, 1978

153, 154.

Título: *Busto de Emerick Blum* (magnate empresarial bosnio)

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1985

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Busto, (tipo según forma: prolongado)

Material/soporte: Bronce

Dimensiones/medidas: 63 x 46 x 40cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Obra pública frente al edificio de Energoinvest, Sarajevo

Origen: Adquisición Energoinvest, 1985

155, 156.

Título: *Busto de Skender Kulenović*, (poeta bosnio)

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1985

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Modelado, vaciado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Busto, (tipo según forma: prolongado)

Material/soporte: Bronce

Dimensiones/medidas: 70 x 60 x 40cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Obra pública en la plaza Alija Izetbegović, Sarajevo

Origen: Adquisición Casa editorial "Svjetlost", 1985

157.

Título: *Autorretrato / Monumento*

[Pareja - detalle del dibujo *Monumento*]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1987

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Retrato (plano medio)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 71 x 50 cm (del dibujo *Monumento*)

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

158.

Título: *Portret gospođice T.* [Retrato de la señorita T.]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1988

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz y carboncillo

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Retrato (primerísimo primer plano)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 21 x 30 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

159.

Título: *Portret T.* [Retrato de T.]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1988

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Modelado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Retrato (tipo según forma: corto)

Material/soporte: Yeso

Dimensiones/medidas: 30 x 31 cm

Estado de conservación: Perdida de material y daños de carácter estructural (grietas y fisuras). Obra restaurada digitalmente en la fotografía del catálogo.

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo.

Origen: Legado MAAK, 2009

160.

Título: *Portret gospođice T.* [Retrato de la señorita T.]

(trabaja del ciclo *Gospođice* [*Señoritas*])

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1989

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Retrato (primerísimo primer plano)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 31 x 24 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

161.

Título: *Noć gospođice T.* [La noche de la señorita T.]

(trabaja del ciclo *Gospođice* [*Señoritas*])

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1989

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Rotulador de color

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Retrato (primer plano)

Material/suporte: Papel

Dimensiones/medidas: 20 x 39 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

162.

Título: *Dan gospođice T.* [*El día de la señorita T.*]

(trabaja del ciclo *Gospođice* [*Señoritas*])

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1989

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Rotulador de color

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Retrato (primer plano)

Material/suporte: Papel

Dimensiones/medidas: 20 x 39 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

163.

Título: *Jutro gospođice T.* [La Mañana de la señorita T.]

(trabaja del ciclo *Gospođice* [*Señoritas*])

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1989

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Rotulador de color

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Retrato (primer plano)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 20 x 39 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

164.

Título: *Gospođica G.* [Señorita G.]

(trabaja del ciclo *Gospođice* [*Señoritas*])

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1989

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Rotulador de color

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Retrato (primer plano)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 39 x 20 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

165.

Título: *Gospodica Li.* [Señorita Li.]

(trabaja del ciclo *Gospodice* [*Señoritas*])

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1989

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Rotulador de color

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Retrato (primer plano)

Material/suporte: Papel

Dimensiones/medidas: 20 x 39 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

166.

Título: *Dvoje / Dogadaji na stolu*

[Pareja - detalle del dibujo *Acontecimientos en la mesa*]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1990/92

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Rotulador de color

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Retratos (primer plano)

Material/suporte: Papel

Dimensiones/medidas: 76 x 57 cm (del dibujo *Acontecimientos en la mesa*)

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

167.

Título: *Portret Li*. [Retrato de Li]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1990

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Modelado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Retrato

Material/suporte: Yeso

Dimensiones/medidas: 50 x 46 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo.

Origen: Legado MAAK, 2009

168.

Título: *Autoportret* [Autorretrato]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1990

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz de color

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Retrato (plano medio corto)

Material/suporte: Papel

Dimensiones/medidas: 31x41cm

Estado de conservación: Degradación leve por la humedad

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

169.

Título: *Autoportret / Iluzionistički prozor*

[Autoretrato detalle del dibujo *Ventana ilusionista*]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1991/1992

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz de color

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Retrato (plano medio corto)

Material/soporte: Papel

Dimensiones/medidas: 100 x 70 cm (del dibujo *Ventana ilusionista*)

Estado de conservación: Óptima

Localización: Colección privada de la familia del autor

Origen de la colección: Autor, 1992

170, 171.

Título: *Zaspala ciganka* [Gitana durmiente]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1992

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Carboncillo y lápiz de color

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Desnudo femenino; Autorretrato (plano medio corto)

Material/suporte: Papel

Dimensiones/medidas: 76,5 x 57 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK),

Origen: Devolución Kunststation Kleinsassen - Fulda, 1993

172, 173.

Título: *Kiparev atelje* [El *atelier* del escultor]

(dibujo del ciclo *El atelier del escultor*)

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1992

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz y grafito

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Desnudo femenino; Autorretrato (plano medio corto)

Material/suporte: Papel

Dimensiones/medidas: 76,5 x 57 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo.

Origen: Devolución Kleinsassen, Kunstsassen- Fulda, 1993

174.

Título: *Autoportret* [Autorretrato]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1992

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Lápiz

Tipo de obra/objeto: Dibujo

Género: Retrato (primerísimo primer plano)

Material/suporte: Papel

Dimensiones/medidas: 21x 30 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo.

Origen: Legado MAAK, 2009

175.

Título: *Autoportret* [Autorretrato]

Autor: Alija Kučukalić

Año: 1992

Periodo: Arte Siglo XX-XXI (1945- actualidad)

Técnica: Modelado

Tipo de obra/objeto: Escultura

Género: Retrato (cabeza)

Material/suporte: Yeso

Dimensiones/medidas: 33 x 26 cm

Estado de conservación: Óptima

Localización: Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), Sarajevo.

Origen: Legado MAAK, 2009

PARTE CUARTA:
CONCLUYENTE

CAPÍTULO 7. EL LEGADO CULTURAL DEL ESCULTOR ALIJA KUČUKALIĆ. APORTACIONES Y SOLUCIONES PRÁCTICAS

A continuación, se presentan a través de cinco apartados coincidentes con cada uno de los objetivos específicos de la presente tesis doctoral, los proyectos prácticos (aplicados y de acción) que se han desarrollado como parte integral del progreso en la investigación.

Como se ha indicado anteriormente, a causa a la destrucción del fondo documental sobre Alija Kučukalić, así como la gran parte de su obra, debido a las décadas de inacción institucional y científica respecto del estudio de su trabajo, todos los proyectos que aquí se plasman entroncan plenamente con el propósito de generar nuevas líneas de investigación acerca del legado cultural, artístico, histórico patrimonial del escultor Alija Kučukalić, así como para la futura ampliación del mismo campo de estudio y para dar soluciones concluyentes a la problemática planteada en relación con la memoria histórica, recuperación del testimonio y el conocimiento sobre este artista y su obra.

A partir de la publicación monográfica sobre el escultor Alija Kučukalić en el año 2016 (Kučukalić, L., 2016) como la única obra de estas características, y, por tanto, catalogada como publicación científica preliminar en el dossier doctoral, pues aporta una visión general sobre la producción artística del escultor, se ha podido construir el presente estudio científico sobre la original contribución artística de Alija Kučukalić al campo de la cultura y el patrimonio. Todas las iniciativas, véase proyectos de investigación o proyectos artísticos, creaciones artísticas, publicaciones, difusión científica (algunos han concluído, otros siguen en desarrollo) han tenido un impacto en la opinión, ya sea generalista o especializada, pues su ejecución ha sido pública y han sido documentados a través de certificados, catálogos, publicaciones en diferentes medios de comunicación o manuales especializados.

En lo que a la cooperación interinstitucional se refiere, en los años en los que se ha desarrollado la presente investigación, la figura de Alija Kučukalić ha pasado de estar silenciada – pues recordemos que la primera exposición individual póstuma de escultura y dibujo del escultor la hicimos nosotros en el año 2016 con motivo de la publicación monográfica, y únicamente de

forma previa, su viuda inaugurará su estudio memorial tras su recuperación en el año 2009 con algunas obras expuestas – a tener una presencia pública sólida, pues tanto en el año 2017, 2018, 2019 y 2020 (años en los que se ha desarrollado el programa doctoral y la tesis), las obras maestras de Alija Kučukalić han estado presentes y debidamente referenciadas como símbolos de la ciudad de Sarajevo en los homenajes especiales y muestras que se relacionan con hitos históricos como los centenarios de la II Guerra Mundial y la lucha contra el fascismo, el Día de Europa, el Día internacional de los museos, o como el propio legado histórico cultural de Bosnia y Herzegovina, gracias a la acción de interlocución, cooperación e intervención en proyectos con instituciones culturales competentes en el marco de los objetivos y resultados de la tesis.

En este punto destacaremos, entre otras instituciones de interés cultural estatal en Bosnia y Herzegovina, la cooperación con el Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina, institución que tiene como objetivo “recopilar, preservar, explorar, presentar y promover el patrimonio cultural e histórico de Bosnia y Herzegovina” (Historijski Muzej Bosne i Hercegovine, 2016), y es la depositaria de diferentes obras de Kučukalić. Desde su fundación en 1945 hasta 1993, el Museo se mantuvo temáticamente centrado en la historia del antifascismo durante la Segunda Guerra Mundial y al cultivo de los valores estatales socialistas. Anteriormente llamado Museo de la Revolución de Bosnia y Herzegovina, pasó a denominarse desde 1993 Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina, y tal y como señala el propio organismo en la actualidad “es una institución cultural única en Bosnia y Herzegovina que se ha convertido en un espacio de diálogo sobre el pasado y diferentes aspectos de la memoria histórica”. De ahí que la cooperación se haya centrado en proyectos de referencia de esta institución con nuestra cesión y documentación de obras de Kučukalić inéditas para las exposiciones: “Between fascism and antifascism: in 11 acts” (2018), patrocinada por el ayuntamiento de Sarajevo e inaugurada en el edificio de Vijećnica con motivo del Día de Europa y que acogió las piezas antológicas del arte de Bosnia y Herzegovina, entre estas las de Kučukalić; “What is Vraca telling about the history of Sarajevo” (2017), proyecto de investigación sobre el legado y la memoria histórica cuyo formato final fue una muestra con motivo del aniversario de la ciudad de Sarajevo, en la que se exhibió por primera vez un dibujo (estudio de Alija Kučukalić) de su escultura *Stratište* [Lugar de ejecuciones], que cedimos para tal fin acompañada de una documentación científica sobre su significado; “Art and reconciliation contest” (2018), en colaboración con la Fine Arts Academy de la Universidad de Londres, donde se presentó un proyecto artístico integral sobre la relectura sociocultural y artística de la obra pública de Alija Kučukalić *Stratište*, o las acciones que hemos ejecutado en proyectos de innovación docente como “Youth and heritage” (2018) en

cooperación a través del Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina; con el Ghoeete Institut y el Instituto Francés en Bosnia y Herzegovina o “A scream from Vraca” (2018) sobre la investigación en el patrimonio cultural y artístico de Alija Kučukalić y su perfil pedagógico con estudiantes de enseñanzas secundarias, con el objetivo final de abordar temáticas actuales sobre la memoria histórica.

La cooperación con esta institución pública dentro del marco de la presente investigación ha tenido dos interlocuciones clave que han llevado al resultado de, por un lado, en el año 2017 y gracias a los datos investigados en el marco de la tesis doctoral y aportados por nosotros, a la rectificación del nombre oficial de uno de los monumentos escultóricos emblemáticos del país denominado *Stratište [Ejecuciones]*, y cuyo autor es Alija Kučukalić. Con ello contribuimos a la protección de la obra y derechos intelectuales del escultor y aportamos datos importantes a partir de la tesis. A través de nuestra investigación conseguimos verificar el nombre oficial de su monumento, situado en el parque conmemorativo Vraca en Sarajevo, y rectificar en el archivo del museo el nombre erróneo de la heroína comunista Radojka Lakic que le había sido atribuido. Nuestra investigación permitió concluir que en coherencia con los datos que Alija Kučukalić escribió en vida, este monumento se denomina *Ejecuciones*, sin adscripciones individuales, sino dedicado a las 11.000 víctimas del fascismo, hombres, mujeres y niños que perecieron fusilados en el lugar de Vraca en Sarajevo durante la II Guerra Mundial. La segunda interlocución clave realizada en cumplimiento del objetivo a largo plazo para la protección y conservación de la obra escultórica de Alija Kučukalić, a través de la cooperación con las instituciones competentes, fue la intervención en la reunión con el Instituto para la Protección del Patrimonio Cultural de Bosnia y Herzegovina, que tuvo lugar el 18 de mayo de 2018 en el Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina en Sarajevo, participando así en la creación del proyecto para la restauración de la escultura pública *Ejecuciones*, que precisa de una urgente intervención para su rehabilitación. Esta segunda intervención, fue acompañada por una carta oficial de invitación por parte del Museo a participar en el consorcio de restauración además de a la investigadora, a los tutores de la presente tesis y a sus respectivas facultades y universidades.

En el marco de certámenes, festivales, exposiciones internacionales como la creación artística de la investigadora, se ha avanzado en dichos espacios en la popularización de la temática específica de la investigación, especialmente dentro del campo de apertura de novedosos diálogos artísticos contemporáneos con la obra de Alija Kučukalić, hacia la exploración de nuevas formas identitarias artísticas, tanto posbélicas como transversales en su obra, como futuras propuestas de investigación y líneas de ampliación del campo de estudio. Partiendo de la gran exposición homenaje al artista, celebrada en la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina en Sarajevo del 3 al 18 de noviembre de 2016, que organizamos con motivo de la presentación de la publicación monográfica, permitiendo al público bosnio encontrarse con la obra de su gran escultor 25 años después de su muerte, la intervención y participación en proyectos artísticos como la edición del año 2019 de Mostra Viva del Mediterrani – año en el que el festival fue elegido en la Cumbre Internacional de “Les deux Rives” de Marsella como uno de los proyectos culturales de referencia en el ámbito mediterráneo y un modelo a seguir (Mostra Viva del Mediterrani, 2019) – permitieron presentar la figura de Alija Kučukalić y su contribución artística en el espacio mediterráneo, y se ha continuado desarrollando en el tiempo, con el debut internacional de la Mostra Viva del Mediterrani en el consagrado Festival Internacional de Invierno de Sarajevo en febrero de 2020, con la colaboración de la Fundación Memorial *Atelier* Alija Kučukalić (Fundación ACM, 2020.a).

Se ha hecho una constatada labor de publicación (libro monográfico, artículos, ensayos y otros formatos científicos) y de difusión científica de los resultados de la investigación para hacer llegar los resultados al público general y a las instituciones especializadas. A este respecto es interesante reseñar que el Instituto Europeo del Mediterráneo (IEMed), con sede en Barcelona, publicó el primer artículo internacional sobre nuestra investigación en el año 2018 (Kučukalić, L., 2018), dándole una amplia difusión durante el año 2019 en todo el espacio euromediterráneo. Además, a petición del propio organismo público, en el año 2020, coincidiendo con el 25 aniversario del proceso de Barcelona cuyas actividades (fòrums i debats +25 Barcelona) (Públic, 2020) coordina esta institución con la Generalitat Catalana y el Ayuntamiento de Barcelona, y que consisten en darle una nueva dimensión sociocultural al Mediterráneo, se ha seleccionado una fotografía de la escultura de Alija Kučukalić *Figura en la silla* procedente de nuestro artículo, para servir de imagen a su publicación *Quaderns de la Mediterrània*, que lleva por título “Diálogo intercultural: reconocernos en la cultura del otro”.

En el año 2019, y después de un intenso trabajo de años, se llevó a cabo la constitución legal y el registro de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK). El objetivo es que albergue una exposición permanente de la obra del artista en el espacio que fue su *atelier* escultórico en vida, hoy un espacio memorial de su creación artística, sede de una entidad cultural que permita seguir promocionando su figura y obra. La constitución de la fundación ha supuesto a su vez la apuesta firme por la sostenibilidad de cada uno de los propósitos sobre los que se construye esta tesis doctoral y que se dirigen hacia la preservación, protección y promoción del patrimonio artístico, de los derechos de autor y obras de arte del profesor escultor Alija Kučukalić, uno de los artistas bosnios más respetados del siglo XX. Para consolidar la promoción de su obra, tanto en la región balcánica como en España y en el Mediterráneo, la red de partenariado en la que trabaja activamente la Fundación es fundamental, y es destacable que su logo estará presente en la edición 2020 de *Mostra Viva del Mediterrani* como entidad de interés cultural por la figura a la que representa, pero especialmente notorio es el proyecto RAVMED-19, la primera residencia virtual para artistas del Mediterráneo (REFAL, 2020). Esta iniciativa ha sido propuesta para la Convocatoria 2020 de Diversidad Cultural de la UNESCO. La Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de 2005, como señala la propia UNESCO es

el primer instrumento internacional de este tipo que reconoce el carácter particular de los bienes y servicios culturales, los cuales tienen a la vez una dimensión económica y cultural, para sacar el máximo partido de sus posibilidades en beneficio del desarrollo humano sostenible. Presenta una visión singular y amplia de la diversidad cultural, reconociendo su papel en tanto que fuente de creatividad y destacando la importancia de fomentar la creación contemporánea. (UNESCO, 2013: V)

Esta iniciativa, nacida en el confinamiento marcado por el Covid-19 para sacar del aislamiento y el olvido a los y las artistas, consistirá en la cooperación para la ejecución del proyecto internacional entre España, Argelia, Marruecos, Palestina, Italia y Bosnia, y dará visibilidad a artistas del Mediterráneo, entre ellos al escultor Alija Kučukalić, con un enfoque de pluralidad cultural sostenible protegida y a proteger por la UNESCO.

7.1 Proyectos y propuestas investigativas en relación con el patrimonio cultural e histórico de Kučukalić gravemente dañado encaminados a su conservación y restauración

Tal y como se ha señalado en el apartado introductorio de esta tesis, el primero de los objetivos específicos del trabajo práctico de la tesis ha sido practicar y usar las técnicas de divulgación científica y la comunicación con las instituciones colaboradoras externas, que ha tenido como fin denunciar y difundir el impacto de la destrucción del legado de Alija Kučukalić y la importancia que tiene la restauración de su obra para el patrimonio cultural, así como desarrollar proyectos de conservación y restauración de la misma, tanto como nuevas propuestas investigativas en relación con el patrimonio cultural e histórico gravemente dañado en la guerra y posguerra de Bosnia y Herzegovina. En el marco de este propósito se han desarrollado los siguientes proyectos:

7.1.1 Proyecto de restauración del monumento *Stratište* [Ejecuciones] del escultor Alija Kučukalić (2018-2019) (en proceso)

Siendo la promoción del legado artístico, cultural e histórico de Bosnia y Herzegovina uno de los ejes de acción del Museo de Historia de Sarajevo, durante la temporada 2018/2019 el Museo ha formado parte de la iniciativa interinstitucional para el proceso de restauración del monumento nacional, gravemente dañado desde el año 2013, *Stratište*, obra del escultor Alija Kučukalić. Como parte integral de la tesis, se ofreció consulta, investigación técnica y asesoramiento al equipo de restauración para determinar el futuro método del proceso, conduciendo la investigación sobre el monumento con consultas a expertos y ofreciendo soluciones a problemas con el fin de restaurar y proteger el monumento como patrimonio histórico de Bosnia y Herzegovina, participando activamente con el equipo competente del Museo de Historia. En el marco de las reuniones formales que dieron comienzo al proyecto, y que se celebraron entre abril y mayo de 2018 en el Museo de Historia de Sarajevo, y en las que ha estado presente la Comisión Estatal para el Patrimonio Cultural compuesta por los miembros de las principales instituciones competentes del país, la investigadora realizó un elaborado decálogo, tal y como se indica desde el Museo, que servirá al equipo de restauración para determinar el método a aplicar en el futuro proceso de restauración del monumento.

Ante las dudas planteadas por el comité sobre los materiales idóneos para su restauración, sobre si la misma era viable en el país, sobre si realizar una réplica o restaurarlo con los fragmentos hallados, entre las posibles soluciones para el caso dado, es importante notar las opciones que parten desde la perspectiva del Prof. Dr. Ćazim Hadžimejlić, un destacado experto e investigador en la teoría y práctica de la conservación y restauración que participó en la implementación de numerosos proyectos destinados a contribuir a la preservación y protección del patrimonio cultural e histórico en grave peligro de Bosnia y Herzegovina y de todo el mundo. En el contexto de la restauración del monumento *Stratište*, el Prof. Hadžimejlić, quien también es profesor y jefe del Departamento de Conservación y Restauración de la Academia de Bellas Artes de la Universidad de Sarajevo, sugirió dos posibles direcciones de actuación. Como primera vía, la restauración del monumento, devolviendo el fragmento original guardado en el Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina y colocando el monumento en un pedestal apropiado. La parte faltante de la mano no necesariamente tiene que ser reemplazada, porque la falta también lleva numerosos mensajes en términos denotativos y connotativos. La disposición adecuada de las serpentinas-anillos del plató sobre el que descansa el monumento debe también ejecutarse. Como segunda vía, que, en el proceso de restauración, el elemento faltante se restaure utilizando precisamente el fragmento encontrado del original, mientras que la parte no encontrada puede no reconstruirse, o reconstruirla del material del que se hizo el monumento, pero que todo se lleve a cabo respetando los originales del autor Alija Kučukalić.

De otra parte, los valores formales y conceptuales de la escultura y el dibujo de Alija Kučukalić y sus aportaciones al trabajo pedagógico, sitúan al artista como el primer escultor de Bosnia y Herzegovina cuya contribución cultural al desarrollo de la humanidad representa de manera formal un problema claramente definido en el marco de la investigación científica en una de las universidades más prestigiosas de Europa, la Universitat Politècnica de València, lo que sin duda es un gran honor para Bosnia y Herzegovina, incidiendo más si cabe en la necesidad de que los trabajos de conservación y restauración de la escultura *Stratište* en el Complejo Memorial de Vraca en Sarajevo se realicen respetando las regulaciones universales de restauración y el de código ética de la Confederación Europea de Asociaciones de Conservación y Restauración (Asociación ACRE, 2003), de acuerdo con los deberes y responsabilidades sociales de Bosnia y Herzegovina, significando ello, la aceptación de solo aquellas intervenciones que se basan en el respeto del monumento en su autenticidad y el establecimiento de una

relación profesional y adecuada en el tratamiento de la obra de arte de Alija Kučukalić.

Aunque la restauración de *Stratište* tiene la difícil tarea de restablecer el equilibrio material y restaurar la expresión estética completa de la obra, llevándolo al nivel requerido por su importancia en el patrimonio cultural nacional y mundial, especialmente en lo referente a los derechos de autor de Alija Kučukalić, el tratamiento de conservación y restauración de este monumento debe limitarse solo a lo necesario, teniendo en cuenta la información relevante contenida en los siguientes requisitos:

1) Requisitos estéticos e históricos para la restauración del brazo amputado de la escultura:

Los requisitos estéticos de la restauración corresponden a las características artísticas del monumento en toda su autenticidad, mientras que los requisitos históricos de la restauración están relacionados con el tiempo y el lugar, pero también con la fecha de su creación. Debido a los requisitos mencionados, no es aceptable hacer una réplica de la mano derecha cortada del monumento, habiendo sido hallado el original existente de la misma mano, que se guarda y almacena en el Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina para su restauración. El trabajo de restauración de devolver la mano original al lugar exacto donde estaba antes de que fuera cortada, debería servir en su aplicación para otorgarle de nuevo la auténtica unidad a la obra.

1) Requisito de reconstrucción del puñado no encontrado:

la falta del puño que fue despiezado del propio brazo amputado en el acto vandálico habla de la historia sin la cual una obra de arte del pasado no podría siquiera existir. Pero, aun así, si, a pesar de este hecho histórico, se toma la decisión de compensar el defecto y hacer una réplica del puño en bronce completamente fiel al original, entonces es necesario hacer un trabajo escultórico en arcilla de un modelo de puño idéntico al original, luego su producción de negativos en yeso, y su fundición en bronce en varias etapas. Sin embargo, debe enfatizarse que la producción de réplicas como un método legítimo de conservación es aceptable sólo excepcionalmente, incluso cuando se trata de monumentos culturales extremadamente valiosos y en peligro de extinción, y que en este caso la falta de un puño dice mucho sobre la historia

de estos: El vandalismo del patrimonio cultural e histórico en Bosnia y Herzegovina después de la paz firmada en Dayton.

2) Requisito para la colocación de la escultura en un pedestal:

El pedestal en el que se encontraba la escultura hasta 2013 (cuando fue robado del parque conmemorativo en Vraca) es una parte integral del mismo, porque condiciona la altura total del trabajo, que ahora carece de su dimensión original. El pedestal constaba de dos cubos, cada uno de los cuales medía aproximadamente 70 cm x 70 cm x 70 cm, uno al lado del otro formando un todo. Es muy importante que se respete la sección transversal entre estos dos cubos, ya que sigue la línea vertical del monumento que parte la figura de la mujer por el medio. Por lo tanto, el pedestal consta de dos cubos con una sección transversal visible entre ellos, incluso cuando están unidos.

3) Requisito de la disposición de serpentinas-anillos alrededor del monumento:

La disposición adecuada de las serpentinas-anillos sobre los que descansa el monumento representan una parte del espacio urbano circundante desde el que crece, causando una fuerte impresión en el observador. Es precisamente esta área la que es, por así decirlo, la patria de la escultura, sin la cual es imposible experimentar su verdadero valor y belleza.

Como puntos finales, fundamentales para el proceso integral de restauración, el decálogo especificaba como requisitos la limpieza integral de la escultura en bronce y su protección de la corrosión, siendo que era muy probable que la pátina original del monumento esté en peligro, además marcada por grafitis, por lo que era necesaria su limpieza con vapor y su encerado como medio de protección; y como segundo punto final, la elección del lugar y del equipo de expertos para la restauración del equipo. Aunque antes de la restauración del monumento es necesario determinar cuidadosamente la condición del monumento y escribir una descripción técnica apropiada y una descripción de la condición de cada daño identificado, de toda la información anterior está claro que la restauración de la escultura *Stratište* está relacionada con la creación de nuevos empleos en nuestro país.

La restauración de la mano y las serpentinas-anillos alrededor del monumento, la posible reconstrucción del puño y del pedestal perdido, y la conservación que implica la limpieza, encerado y patinado del monumento son sólo algunas de estas nuevas fuentes de ingresos, práctica y experiencia laboral para el beneficio de los restauradores y restauradoras de Bosnia y Herzegovina, contando con la experta opinión de la Cátedra de Restauración de la Academia de Bellas Artes de Sarajevo y de la UPV para tan compleja tarea. Las propuestas que hicimos llegar para la iniciativa de restauración, tal y como indica el Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina, han sido determinantes y muy útiles para la futura protección del monumento (Historijski Muzej Bosne i Hercegovine, 2018).

La doctoranda realizó una investigación sobre el monumento, consultando a distintos expertos como el Prof. Dr. Ćazim Hadžimejlić, (Jefe del Departamento de Restauración de la Facultad de Bellas Artes y codirector de esta tesis doctoral), compartiendo los criterios analizados con el equipo competente creado para la restauración, y proponiendo soluciones a los problemas que surgen en el proceso. La aportación de la investigación procedente de la presente tesis doctoral en el proyecto de restauración, tal y como indica el Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina en Sarajevo, ha sido reconocida de la siguiente manera en su certificado de proyecto (5 de marzo de 2019):

[...] La Sra. Kučukalić, estudiante de doctorado en la Universitat Politècnica de València ha colaborado con el Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina ha colaborado con el equipo del Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina mediante la provisión de información sobre el monumento y desarrollando propuestas para el futuro proceso de restauración. [...] La Sra. Kučukalić realizó un plan de actuación que ayudó al equipo de restauración a determinar el futuro método en el proceso. La Sra. Kučukalić condujo una investigación sobre el monumento, consultó a diversos expertos como el profesor Ćazim Hadžimejlić (Jefe del Departamento de Restauración de la Facultad de Bellas Artes de Sarajevo), compartió ideas del monumento original con el equipo, y sugirió posibles soluciones al problema. La contribución de la Sra. ha sido fructífera y muy útil para la protección del monumento. (Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina 2019)

7.1.2 Proyecto de investigación: *What is Vraca telling about the history of Sarajevo?* (Parque memorial de Vraca de 6 de abril a 9 de mayo de 2017, Sarajevo)

Cooperación con el Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina que, gracias a los datos investigados y aportados por nosotros, ha ratificado el nombre oficial de uno de los monumentos escultóricos emblemáticos del país, denominado *Ejecuciones*, y cuyo autor es Alija Kučukalić. El Museo hizo uso de las imágenes del monumento en exclusiva que les facilitamos, para la elaboración de la exposición temática con motivo del jubileo de la ciudad de Sarajevo, denominada “Lo que Vraca cuenta sobre el pasado de Sarajevo” y que se realizó en el periodo comprendido entre el 6 de abril y el 9 de mayo de 2017 en dos sitios: primero, en el Parque Conmemorativo de Vraca en la ciudad de Sarajevo, dedicado a las víctimas caídas en el yugo del fascismo durante la Segunda Guerra Mundial, y después, en el Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina.

La exposición fue una reminiscencia de la importancia histórica del lugar de Vraca en la época 1941-1945, y de la importancia de la compleja herencia cultural del Parque Conmemorativo de Vraca en 1981, como patrimonio cultural e histórico de Bosnia y Herzegovina. Este parque, con sus edificios, esculturas y jardines, que se inauguró el 25 de noviembre de 1981 es obra del arquitecto Vladimir Dobrović, el escultor Alija Kučukalić y el paisajista Aleksandar Malterić.

A través de la obra del escultor Alija Kučukalić, que se compuso dentro de la parte principal del contenido de la exposición antes mencionada, se comunicó al público el mensaje testimonial acerca de la autenticidad y las características del parque.

El Museo, como entidad responsable de esta exposición no tuvo en su propiedad todas las obras del escultor Alija Kučukalić necesarias para la realización de la misma, y por esta razón estableció la cooperación con la investigadora, quien seleccionó y cedió al Museo los dibujos y bocetos de Alija Kučukalić para este evento.

Debido a su valor histórico, simbólico, ambiental, artístico y estético, el Parque Conmemorativo de Vraca en Sarajevo fue declarado monumento nacional de Bosnia y Herzegovina en 2005, pero como ya se ha señalado, por las consecuencias de la guerra y la posguerra, hoy en día se encuentra en un lamentable estado de conservación. Debido a esta situación, con la exposición también se promovió en el marco de la tesis la idea de la restauración del parque y de la escultura de Alija Kučukalić, obra que también está en grave estado de conservación. A partir de esta manifestación cultural, se abrió un proceso de reuniones con la Comisión del Patrimonio Cultural y Artístico de Bosnia y Herzegovina, y el Ayuntamiento de Sarajevo para la restauración del parque y de la escultura *Stratište*, que ha tenido varias fases y sigue pendiente de desenlace (véase todos los recursos bibliográficos en el apartado de “Referencias bibliográficas sobre los proyectos”, dentro de la bibliografía).

7.1.3 Proyecto de investigación: *Between fascism and antifascism in 11 acts* (Vijećnica, 9 al 19 de mayo de 2017- Sarajevo)

Cooperación con el Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina en la exposición “Entre el Fascismo y el Antifascismo: en 11 actos” que tuvo lugar del 9 al 19 de mayo de 2017 en el Ayuntamiento (Biblioteca de Vijećnica) de la ciudad de Sarajevo, con motivo de la conmemoración del 9 de Mayo, Día de Europa y de la victoria sobre el fascismo” para la que seleccionamos y aportamos la obra (dibujo) del escultor Alija Kučukalić de la colección privada de la familia Kučukalić, que junto con 11 temas de obras de arte y fotografías de la colección del Museo Histórico de Bosnia y Herzegovina mostraron una narración sobre la lucha entre el fascismo y el antifascismo.

Esta exposición colectiva mostró el hambre, los crímenes, el dolor, la pérdida de la identidad, la deshumanización, la solidaridad, el coraje y la liberación a través del arte de Alija Kučukalić, Ismet Mujezinovic, Vojo Dimitrijevic, Antun Augustincic y Zlatko Pric (Hasimbegović & Hodžić, 2018).

La exposición fue inaugurada por la directora del Museo, Elma Hašimbegović, y el alcalde de Sarajevo, Abdulah Skaka, y posteriormente mostrada en diferentes capitales de la región (véase

todos los recursos bibliográficos en el apartado de “Referencias bibliográficas sobre los proyectos”, dentro de la bibliografía).

7.1.4 Proyecto en el marco del patrimonio cultural protegido y a proteger por la UNESCO: *RAVMED-19* La primera residencia virtual para artistas del Mediterráneo (Convocatoria 2020 de Diversidad Cultural de la UNESCO sobre la Convención para la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de 2005)

RAVMED-19 es una iniciativa nacida en el confinamiento causado por la pandemia global de Covid-19. Un planteamiento de proyecto integral presentado a la Convocatoria 2020 para el fomento de la diversidad cultural de la UNESCO. Según su memoria técnica, la iniciativa permitirá la visibilidad de artistas de la región mediterránea, así como de estudiantes de Bellas Artes y de bachilleratos artísticos. “Con un enfoque que potencia la pluralidad cultural sostenible a través de una residencia artística virtual y galería interactiva, la iniciativa tiene por objetivo romper el aislamiento de los artistas, fomentar la cooperación y el intercambio a través de un entorno digital abierto a todos los profesionales de la cultura” (REFAL, 2020), explican sus promotores, la Fundación Asamblea de Ciudadanos y Ciudadanas del Mediterráneo y varias entidades e instituciones culturales de 6 países. La intervención en este proyecto a través de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK), permitirá contribuir a fomentar el diálogo y las acciones culturales conjuntas mediante la cooperación y la participación en redes culturales, académicas e institucionales, con el objetivo de mejorar el conocimiento del patrimonio cultural protegido y a proteger por la UNESCO. Uno de los objetivos de la tesis, a largo plazo, en relación con la escultura de Kučukalić (ver referencias bibliográficas sobre la iniciativa en apartado de “Referencias bibliográficas sobre los proyectos”, dentro de la bibliografía).

7.2 Proyectos y propuestas de promoción de la obra de Kučkalić y de apertura de nuevos diálogos artísticos en relación con su producción artística

El segundo objetivo específico del trabajo práctico la tesis es la promoción y exposición de la obra artística de Alija Kučkalić a partir de una mayor extensión de nuestro trabajo en eventos artísticos (certámenes, festivales, exposiciones y otros eventos artísticos y culturales) relacionados con la temática específica de la investigación, que tienen como fin, además de homenajear al artista, abrir nuevos diálogos contemporáneos y explorar nuevas formas identitarias artísticas posbélicas en la obra de Alija Kučkalić como futuras propuestas de investigación y líneas de ampliación del campo de estudio.

7.2.1 Creación artística para la exposición “LA MAR D’IL·LUSTRADES” (Mostra Viva del Mediterrani, Valencia octubre, 2019/ Sarajevo Winter Festival, Sarajevo febrero 2020)

El Festival Internacional interdisciplinario Mostra Viva del Mediterrani (MVM), en sus VII Ediciones, se ha constituido como una gran plataforma de encuentro de las Culturas del Mediterráneo que cada año, en el mes de octubre, cuenta en València con la participación de una veintena de países del Mediterráneo en las disciplinas de Encontre d’Escriptors, Aplec de Dansa, Narració Oral, Trobada de Música, Arts Visuals, Gastronomia, entre otras. En la edición VII, celebrada de 5 a 20 de octubre de 2019, y en el marco de Artes Visuales, MVM contó con nuestra cooperación participando en la exposición “La Mar d’Il·lustrades”, como artista seleccionada junto a 18 mujeres artistas del Mediterráneo. La muestra se expuso en el Octubre Centre de Cultura contemporània y estuvo vigente hasta el 2 de noviembre de 2019.

La inauguración contó con una mesa redonda con la ponencia de diversas mujeres artistas, entre estas, Sandra Figuerola (autora del cartel de MVM para la edición). La Sra. Kučkalić intervino sobre la construcción del imaginario visual del Mediterráneo a través de la mirada femenina. En la misma se expuso la contribución del artista Alija Kučkalić (investigación de la tesis doctoral en la UPV de la Sra. Kučkalić) en este ámbito, y en importantes muestras internacionales como El Gran Prix de Alejandría. (Colomer Pache, 2020)

La exposición “La mar d’Il·lustrades” tuvo su primera inauguración internacional en el marco del Festival Internacional de Invierno de Sarajevo (Bosnia y Herzegovina) en febrero de 2020. La muestra fue organizada nuevamente por MVM y la Fundación Asamblea de Ciudadanos y Ciudadanas del Mediterráneo (FACM), y contó con la colaboración del Festival de Invierno de Sarajevo, la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, el Círculo ACM de Sarajevo, el Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina y Valencia World Capital Design 2022. La muestra se expuso en el Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina continuando con el formato de contenidos y ponencias propuesto para Valencia.

El objetivo de tesis ha sido propiciar la vinculación de redes internacionales de expertos en el mediterráneo. La intervención en el proyecto artístico permitió dar a conocer al público y a los representantes de las instituciones competentes la producción artística de Alija Kučukalić. Con la inauguración internacional de esta muestra se ha logrado reforzar la vinculación de redes de expertos, instituciones y entidades de la región mediterránea y del mundo en relación con el trabajo artístico del profesor Alija Kučukalić y consolidar la participación en eventos artísticos y culturales, mesas redondas, exposiciones con el fin de la promoción y difusión de los resultados de investigación, todos ellos, objetivos conseguidos de la tesis. Es destacable que esta exposición es un proyecto en curso pues se ha planteado como una muestra internacional itinerante (ver todas las referencias bibliográficas y catálogo en el apartado de “Referencias bibliográficas sobre los proyectos”, dentro de la bibliografía).

7.2.2 Homenaje a Alija Kučukalić. Exposición de esculturas y dibujos. Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina (3-17 de noviembre de 2016, Sarajevo)

La presentación de nuestra publicación monográfica *El escultor Alija Kučukalić: con comentarios del artista*, sirvió de precedente para organizar y comisariar la primera exposición individual póstuma del escultor, «Homenaje a Alija Kučukalić: presentación de la monografía y exposición de escultura y dibujo», 25 años tras su muerte, acogida en la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina del 3 al 17 de noviembre de 2016. Se trató de una muestra artística que reunió obras maestras de Alija Kučukalić, piezas antológicas de la escultura de Bosnia y Herzegovina del siglo XX que consagraron al artista con premios en bienales y exposiciones

de prestigio internacional. Constaba de veintiuna obras procedentes de las colecciones y fondos de varias instituciones: la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, el Museo Yu de Sarajevo, el Instituto Bosniaco – Fundación Adil Zulfikarpašić, la Facultad de Bellas Artes de Sarajevo y el *Atelier* Memorial Alija Kučukalić. Tanto la concepción de la muestra como el comisariado corrió a cargo de la investigadora (véase todos los recursos bibliográficos en el apartado de “Referencias bibliográficas sobre los proyectos”, dentro de la bibliografía).

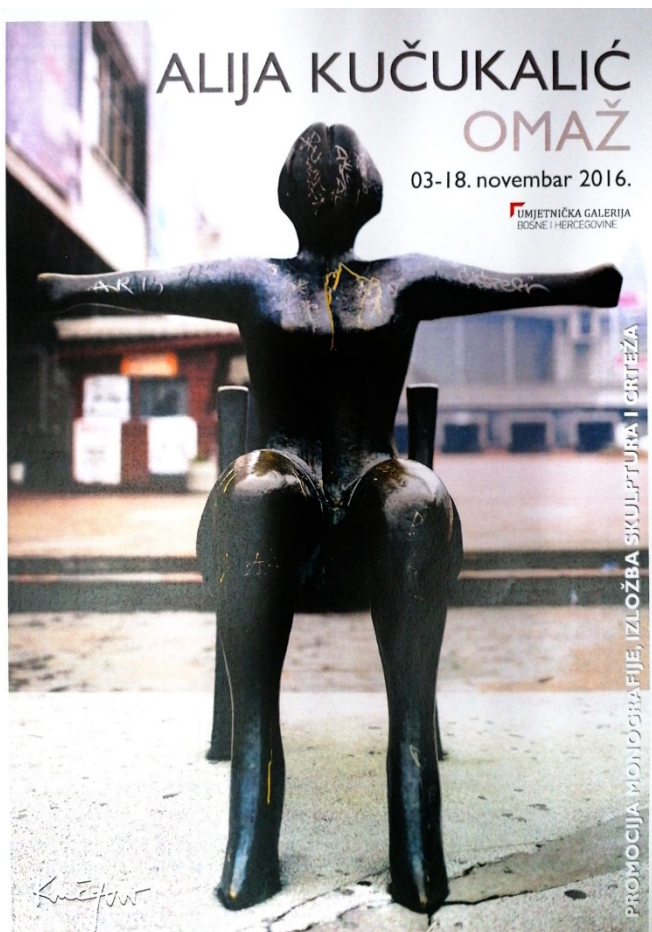


Figura 1. Izquierda: Cartel de la exposición “Alija Kučukalić – Homenaje: Promoción de la monografía, exposición de esculturas y dibujos” comisariada por la doctoranda Lejla Kučukalić como parte de los proyectos de investigación de la presente tesis doctoral. Esta exposición fue la primera exposición póstuma del escultor Alija Kučukalić que se realizó en la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina del 3 al 18 de noviembre de 2016, veinticuatro años después de la muerte del artista. Derecha: Certificado de la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina (lit. Galería de Arte de Bosnia y Herzegovina) de confirmación de comisariado de la primera exposición póstuma de esculturas y dibujos del escultor Alija Kučukalić realizado por la doctoranda Lejla Kučukalić. Certificado dirigido a la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València para el Programa de Doctorado en Arte: Producción e Investigación.



Figura 2. Fotografías de la inauguración de la primera exposición póstuma de Alija Kučukalić de esculturas y dibujos „Alija Kučukalić: Omaž [Homenaje]” celebrada en la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina del 3 al 18 de noviembre de 2016.

7.2.3 Proyecto artístico “6 de abril” para la convocatoria artística pública “Art & Reconciliation: Conflict, Culture and Community” (Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina y la Universidad de las Artes de Londres, 2018)

En cooperación entre el Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina y la Universidad de las Artes de Londres, se abrió en el mes de febrero de 2018 una convocatoria pública de búsqueda de la mejor respuesta artística para la exposición permanente “Sarajevo bajo el Asedio”. La convocatoria de carácter internacional bajo el título “Arte y Reconciliación”, y a cuya llamada respondió nuestro proyecto, entre más de sesenta propuestas presentados desde diferentes países, coincidía en el tiempo con la retrospectiva que ese mismo año el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMa) dedicó una retrospectiva a la arquitectura y a los memoriales de Yugoslavia desde 1945 a 1980 bajo el título “Hacia una utopía concreta”.

Lo que propusimos fue precisamente permitir al público ver un memorial o *Spomenik* (monumento en idioma local) de enorme valor artístico y simbólico en el espacio interior de una galería, cosa que, para el MoMa, por su elección de *spomenici* monumentales no era viable, y realizar toda una relectura actualizada sobre esta obra a partir de la creación artística. Nuestro proyecto artístico consiste brevemente en una instalación compuesta de tres unidades interrelacionadas:

La primera: la escultura original *Stratište* en bronce, obra del escultor Alija Kučukalić, que él dedicó a los más de 11.000 ciudadanos de Sarajevo muertos durante la II Guerra Mundial, asesinado también en el yugo del fascismo, pero en el año 1992, al comienzo del asedio de Sarajevo, en el que también morirían otros 11.541 civiles, de los que 1.598 eran niños. La fecha supuso el comienzo de la “ejecución” intencionada y fascista de la élite intelectual y artística de Sarajevo, que, ese mismo año, el reportero británico Michael Nicholson denominaría “elitocidio”.

La segunda: es un cerco de alambre. El monumento *Stratište* queda rodeado en un radio de separación de dos metros de alambre de espino. Aquí, la alambrada simboliza el asedio de Sarajevo y por esta razón, incluye una nota escrita en papel con la fecha del 6 de abril de 1992, cuando la Comunidad Internacional reconoció al Estado de Bosnia y Herzegovina como Estado independiente, pero a su vez, la fecha simboliza el comienzo de la agresión sobre los civiles, el cerco, y así, el comienzo de la guerra.

La tercera: un fragmento del mismo monumento. En el lateral derecho de la escultura, fuera del cerco de alambre, en el suelo, en un espacio libre, aparece el lugar del fragmento: el brazo sin puño del monumento que, hace un par de años fue hallado y utilizado ideológicamente el monumento dándole apelativos y significados etnonacionalistas, pues ha sido en la postguerra cuando el vandalismo sobre las instituciones y el patrimonio culturales es una especie de desafío, o el último tiro de gracia contra la ciudad de Sarajevo. Aquí, se abre el interrogante sobre el cierre de instituciones culturales y la destrucción del patrimonio en el marco de la Paz de Dayton. Es por esto por lo que junto al fragmento de la “mano” una nota señala el abril o irónicamente la primavera de “Dayton” (1995-2018). Lo que hemos propuesto en nuestro proyecto es permitir también al público del extranjero ver esta obra, porque la misma pudiera haber sido trasladada temporalmente desde Sarajevo a Londres, y por qué no a España. Con esa exposición se habría ofrecido una aproximación actualizada sobre la obra y sobre el asedio de Sarajevo desde esta relectura artística en pro del objetivo final que perseguía el propio certamen: la reconciliación a través del arte (véase todos los recursos bibliográficos en el apartado de bibliografía).

7.2.4 Proyecto escultórico *Antropo-Arqueo* obra pública para el Museo de Arqueología e Historia de Villena (diseño cardial-arte funcional)

En relación con la escultura monumental de Alija Kučukalić, que para él tenía un significado más evocativo que concreto, ejecutamos un proyecto escultórico *Antropo – Arqueo*, en acero corten, de grandes dimensiones, que supone la entrada al Museo de Arqueología e Historia de Villena. La escultura *Antropo y arqueo*, tal y como la define José Miguel Esquembre Menor, arquitecto del museo en su certificado oficial del proyecto “como hilo conductor entre el espacio exterior y el interior, entre la arquitectura y el discurso museográfico fue diseñada para ser la entrada subterránea” (Esquembre Menor, J. M., 2017) al futuro museo arqueológico

MUVI de la ciudad alicantina de Villena. Conceptualmente el diseño de esta escultura surge con la idea de que la historia se puede observar del revés. Pasando por el ancho espectro de los contenidos arqueológicos encontré una sección de una vasija del neolítico debajo de cuya fotografía escribía: “vasija del neolítico con decoración cardial”. Le di la vuelta a la vasija ciento ochenta grados y la puse al revés. La vasija, sin perder su origen, se modeló en un retrato, quizá de nosotros mismos. El pensamiento, lo antropológico y lo arqueológico, el misterio, el homenaje a José M^a Soler, el hilo conductor buscado, el cerebro, la memoria histórica, lo primitivo y lo contemporáneo, todo estaba reunido en este cacharro de cerámica. Una vasija prehistórica, puesta al revés que nos evoca a una cabeza contenedora de un cerebro, de una memoria colectiva, de un tesoro. Una vasija insignificante para muchos, pero que encierra, sin embargo, el alma de aquel pueblo. En su fisonomía, la cabeza recoge dos conceptos al mismo tiempo, dos retratos, uno con la metáfora rupestre, primitiva y el otro, en una deformación contemporánea sintetizada. Un solo retrato, con dos psicologías unidas. Antes y ahora, somos el mismo ser. La escultura y la arquitectura se mezclan indisolublemente y así las impresiones cardiales se vierten de la vasija-cabeza sobre la plaza y organizándose en forma de espiral de luz la dotan de parte de la iluminación que se refleja en la fachada del Museo formando un caleidoscopio de luces en el espacio o una ilustración cardial tridimensional.

El desarrollo del proyecto forma parte del método de la investigación experimental, tiene una estrecha relación con la escultura monumental de Kučukalić, que es un apartado significativo de la tesis.

7.2.5 Proyecto artístico de Escenografía para el ballet clásico *Fuegos Artificiales* de George Frideric Handel

Vinculado a labor pedagógica de Alija Kučukalić, hemos realizado el proyecto Horizontal-Vertical, para la escenografía del balé clásico Fuegos Artificiales de George Frideric Händel representado en el Festival Anual de la Danza en el Teatro Municipal Ruperto Chapí de Villena el 14 de junio de 2017. Una serie de 47 dibujos en movimiento de los bailarines cuya complejidad de posturas horizontales y verticales ha sido simplificada en un diseño Croquis, que, en este caso, tiene un vínculo evocador con el ciclo escultórico Horizontal-Vertical de Kučukalić y sus métodos de enseñanza del dibujo.

El desarrollo de ambos proyectos es parte del método de la investigación experimental con el objetivo de argumentar el tema desde la experiencia práctica sobre el mismo.

7.2.6 Proyecto artístico *Bujrum* (Bienvenidos) Ilustración dispersa-arte memorial

Sarajevo es una de las ciudades que prácticamente quedó sin sus ciudadanos sarajevitas. Eso es porque tuvieron que irse en el exilio, si no fueran asesinados en la ciudad asediada entre los años 1992 y 1996. Estos sarajevitas esparcidos por todo el mundo ahora se llaman diáspora, e incluso al volver en su propia ciudad natal y país. Muchas veces intento unir los fragmentos dispersos que me recuerdan a mi ciudad. Asimismo, el proyecto *Bujrum* [Bienvenidos] concebido como una instalación de la casa del migrante suspendida en el aire fue un de las propuestas artísticas para el certamen público para la mejor respuesta artística a la exposición permanente “Asedio de Sarajevo” convocado por el Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina, en cooperación con la Universidad de Arte de Londres, en el 2018. Esta propuesta fue seleccionada por el Museo Histórico de Sarajevo para las actividades de investigación del museo sobre las futuras temas que plantea lanzar a partir de 2019. Estos son proyectos que se centran en los refugiados, en el uso del arte como medio en el proceso de lidiar con el pasado, pero también plantean problemas de identidad. Un proyecto que entronca con la memoria histórica y el legado, muy presente en la investigación, especialmente en lo relativo a nuevos diálogos artísticos con la obra de Alija Kučukalić.

7.3 Difusión científica y proyectos editoriales en relación con los avances en la investigación

El tercer objetivo específico del trabajo práctico de la tesis se ha constituido sobre la difusión científica y los proyectos editoriales (libro monográfico, artículos, ensayos y otros formatos científicos) en pro de la lucha contra el ostracismo de la posguerra del que es urgente rescatar la fructífera producción y legado artístico de Kučukalić.

7.3.1 Monografía: Kučukalić, L. (2016) El escultor Alija Kučukalić: Con comentarios del artista

Tras varios años de reconstrucción documental y de archivo fotográfico llevado a cabo en España, fue publicada la monografía titulada *El escultor Alija Kučukalić: con comentarios del artista* (Kučukalić, L., 2016) de la autora Lejla Kučukalić. Fue presentada en noviembre de 2016 en la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina en Sarajevo, y reconocida en el marco del programa de doctorado en Arte de la Universitat Politècnica de València como proyecto de investigación en el mismo año. El profesor de Historia del Arte, de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Sarajevo, Dervišević señala al respecto de la publicación que es un ensayo clave para un estudio teórico-científico.

Hay que reconocer que Lejla Kučukalić logró hablar a través de su ser con el idioma de la hija, pero también mediante el lenguaje de una crítica de arte, para que quienes lean la monografía *El escultor Alija Kučukalić con comentarios del artista* no sienten el peso de esa carga. Por el contrario, la autora ha logrado elegir el discurso más adecuado, libre de lazos familiares y de la experiencia personal del artista. [...] Este valioso estudio merece estar no solo en los estantes de las bibliotecas profesionales y de legado cultural, sino también en los de las generaciones más jóvenes que encontrarán la inspiración y el ejemplo en un verdadero artista y un gran hombre (Kučukalić, L., 2016: 299).

7.3.2 Artículo académico: Lejla Kučukalić. Universidad Politécnica de Valencia “La estrategia de silenciar al artista para perpetuar el culturicidio”, *Quaderns de la Mediterrània* 27, IEMed (2018)

Quaderns de la Mediterrània es una revista semestral de reflexión de autores del área euromediterránea perteneciente al Institut Europeu de la Mediterrània IEMed sobre el diálogo intercultural y la realidad de las sociedades mediterráneas. En número 27 “Identidades y memoria: repensar el patrimonio cultural del Mediterráneo” contó con nuestro artículo “La estrategia de silenciar al artista para perpetuar el culturicidio” dedicado a la figura del escultor Alija Kučukalić en el marco de la investigación de la tesis doctoral (Kučukalić, L., 2018).

Este número se presentó en el Octubre Centre de Cultura Contemporània en València, el día 25.06. 2019 donde se expuso el artículo y se dio a conocer al público la obra, legado y figura del artista Alija Kučukalić a través de dicha investigación; y se presentó igualmente en el Ateneu Barcelonés el 11 de junio de 2019. En ambos actos con destacadas figuras del ámbito académico, la crítica artística y la literatura.

La difusión de los resultados de la investigación cumplía con el objetivo de tesis de permitir el acceso a la obra artística, a los resultados de investigación científica a las instituciones culturales y educativas, y público en general con el fin de la consolidación de la memoria histórica y del legado cultural del escultor Alija Kučukalić (ver todas las referencias bibliográficas en el apartado bibliografía).

7.3.3 Artículo académico: Kučukalić, L., Cháfer, T. “Alija Kučukalić – patrimonio cultural universal. Su propio ornamentum mundi” (pendiente de publicación)

RESUMEN

Tanto la arquitectura de la época yugoslava como los memoriales despiertan hoy más si cabe, el interés del público y de la crítica internacional. No en vano, el Museo de Arte Moderno (MoMa) de Nueva York dedicó una retrospectiva bajo el sugerente título “Hacia una concreta utopía” a la arquitectura y a los memoriales de Yugoslavia desde 1945 a 1980, es decir a casi la totalidad del periodo durante el que existió el país. Ha sido la primera gran exposición en EE.UU. que despertó un interés inusual como señalan desde el propio museo, y que se exhibió desde julio de 2018 a enero de 2019. Diseñados por diferentes escultores y arquitectos, donde la crítica observa que se unen la arquitectura y el arte en una poderosa combinación. Una de esas poderosas combinaciones entre arte y arquitectura se puede ver en el parque memorial de Vraca, situado en la ladera del monte Trebevic, sobre Sarajevo, capital de Bosnia y Herzegovina. Sus autores son el arquitecto Vladimir Dobrovic y el escultor Alija Kučukalić. Construido en el lugar de fusilamientos y ejecuciones masivas de miles de sarajevitas entre los años 1941 y 1945 a manos de las tropas nazis. Una escultura con los puños en alto es el memorial a todos ellos, obra del escultor Alija Kučukalić a quien se debe la afirmación de la escultura de Bosnia y Herzegovina en el ámbito bosnio, yugoslavo y a nivel internacional,

especialmente en el Mediterráneo; fundador de la Facultad de Bellas Artes de Sarajevo, donde formó a generaciones de hoy afamados artistas, mientras sus monumentos públicos son símbolos de la historia viva de Sarajevo y de Bosnia y Herzegovina. Sin embargo, el parque memorial de Vraca, conocido en Yugoslavia por ser un lugar de visita amable con inmejorables vistas a la ciudad, se convirtió en una posición estratégica para la artillería pesada y para los francotiradores para aterrorizar la sitiada Sarajevo durante los siguientes tres años y medio en un acto bárbaro que sería llamado urbicidio. Una de las primeras víctimas del asedio de Sarajevo fue Alija Kučukalić. Asesinado a la edad de 55 años, en junio de 1992, camino de la Academia de las Bellas Artes, cumpliendo con sus deberes como profesor. La tragedia de su pérdida continuó aún más a través de la destrucción de su obra durante la guerra y las más de dos décadas de posguerra. Aniquilar el patrimonio artístico y cultural, ¿Será ese el acto final del genocidio?

7.4 Proyectos de innovación docente y consultoría técnica

El cuarto objetivo específico del trabajo práctico de la tesis es la Cooperación en proyectos interinstitucionales relacionados con la innovación docente para diseñar y evaluar las propuestas didácticas en el concepto de taller, fundamentadas en la obra artística del escultor Alija Kučukalić, con el fin de contribuir a la ampliación del campo de estudio del legado cultural e histórico de este artista y a la consulta técnica ante las instituciones competentes en base a los resultados y a las conclusiones obtenidas en el marco de esta investigación.

7.4.1 Proyectos de innovación docente y de exposición: “Youth and Heritage – Un grito desde Vraca” y “Legado cultural, juventud e innovación” (Sarajevo, 2018)

El Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina en colaboración con varias instituciones culturales internacionales realizó durante el año 2018 el proyecto “Youth and Heritage/ Juventud y patrimonio”, organizado junto con la Goethe Institut de Bosnia y Herzegovina y el Instituto Francés en Bosnia y Herzegovina. El proyecto tuvo por objetivo acercar y establecer una conexión, así como una reconexión entre los jóvenes de Bosnia y Herzegovina y su

patrimonio cultural, artístico e histórico. Una iniciativa abierta a todos los estudiantes del país. Con el propósito de poner en valor el perfil pedagógico de Alija Kučukalić y formar a los estudiantes en el proceso de investigación y metodología sobre el patrimonio en el monumento *Stratište*, la investigadora intervino en el segmento del proyecto dedicado a la investigación y el arte, denominado “Krik sa Vraca” [Un grito desde Vraca] en el que participaron los estudiantes del Bachillerato Artístico de Sarajevo, o la Escuela Superior de Artes. Con motivo del Día Internacional de los Museos 2018, y dentro del marco del Año Europeo del Patrimonio Cultural, los profesores y estudiantes del Bachillerato Artístico de Sarajevo mapearon unidades artísticas en el Parque Memorial Vraca dentro del proyecto mencionado. Con el apoyo del Museo Histórico de Bosnia y Herzegovina se organizó un taller bajo el lema “Museos hiperconectados: nuevos enfoques, nueva audiencia”. El trabajo, la investigación compartida en el marco de la tesis doctoral, y la información que se proveyó a los estudiantes sobre el monumento *Stratište* y sobre su autor, fue determinante para el desarrollo del proyecto de los estudiantes, así como para que se hicieran con el dominio de la metodología del proceso de investigación. La participación en el proyecto de innovación “Krik sa Vraca” [Un grito desde Vraca] ha aportado unas directrices para diseñar y evaluar las propuestas didácticas en el concepto de taller, fundamentadas en el trabajo artístico y pedagógico del escultor Kučukalić para poder seguirlo y aplicarlo en distintas facultades y escuelas de arte, que es uno de los objetivos de utilidad de la tesis. El proyecto cristalizó en una exposición colectiva titulada “Legado cultural, juventud e innovación” que se llevó a cabo en el Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina en Sarajevo. A partir de la previa comprensión del trabajo teórico (análisis de la obra), los 40 estudiantes participantes -de primer a cuarto curso del Bachillerato Artístico de Sarajevo, de todas las especialidades artísticas- realizaron obras de arte inspiradas en la obra escultórica de Alija Kučukalić, En concreto en el monumento *Stratište* a modo de conexión y reconexión con su patrimonio artístico y cultural. El proyecto, tal y como señala el Museo de Historia, ha permitido sensibilizar a los estudiantes respecto de la obra de Alija Kučukalić, y así del patrimonio artístico y cultural (véase todos los recursos bibliográficos sobre el proyecto en el apartado de bibliografía).

7.4.2 Consultas técnicas

Consulta prestada en el marco de la tesis a petición de diversas instituciones y entidades:

- Aporte al archivo y registro oficial del nombre de la autoría de la obra *Mujer en posición sentada* (1974) de Alija Kučukalić para el Instituto Bosniaco, Fundación Adil Zulfikarpašić. Cabe señalar que esta obra fue una donación al fondo de la institución por parte del artista Mersad Berber en el año 2005 y se encuentra expuesta en el Salon verde que lleva su nombre (enero, 2015).
- Aporte al archivo y registro oficial del título de las obras de Alija Kučukalić pertenecientes al fondo del Museo de la Ciudad de Zenica (Muzej grada Zenice). Aporte del nombre preciso de la obra (dibujo) *Kiparev atelje III* [El estudio del escultor], 1979 y su rectificación en el registro de la institución pública (febrero, 2015).
- Aporte al archivo de la Galería Nacional de Arte de Dubrovnik en Croacia (*Umjetnička Galerija Dubrovnik*) de información sobre del dibujo *Esculturas-parejas*, lápiz y lápices de colores, 55x65 cm, del escultor Alija Kučukalić, que se exhibió en la exposición “Un Pincel para Dubrovnik” [Kistom za Dubrovnik], en el año 1991, en el marco de la exposición por la paz celebrada meses antes del estallido de la guerra de Croacia y de los bombardeos a esta ciudad patrimonial. Con nuestra verificación de la obra, procedimos a reafirmar su donación por parte del artista a la ciudad de Dubrovnik, disponible en el fondo de la Galería y accesible para exposiciones artísticas de su institución (febrero, 2015).
- Aporte al archivo y rectificación y registro del nombre de una obra de Alija Kučukalić para la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina. En concreto se trata de la escultura que en el inventario de la Institución venía citada como *Oda a los más valientes*, adquirida en 1973. Se les remitió la explicación formal con el nombre verificado de *Composición Torso*, que se averiguó a través de una carta de Alija Kučukalić enviada en 1973, que custodiamos en el archivo, en la que el autor solicita a la Galería el uso de esta escultura llamada *Composición Torso* para poder exhibirla en la famosa exposición “Cinco artistas de Sarajevo” en Frasinone, Italia, en 1973. También, en el catálogo de la exposición, la escultura fue fotografiada y denominada *K. Torssso*. (febrero, 2015).

- Aporte al archivo registro oficial de datos gráficos y de obra para el Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina. Verificación de documentación fotográfica del archivo del museo, de enorme valor, pues se trata de las fotografías procedentes de las jornadas de retrato del Mariscal Tito en Bugojno en el año 1997. Se corroboró la composición de artistas que figuran en la fotografía en la que el escultor de la foto es Alija Kučukalić, y en el lado derecho de la foto está el pintor y artista gráfico Mersad Berber (artista fotografiado de pie). También se verificó el dato de los artistas bosnios que participaron en aquel evento (II Jornadas de retrato de Josip Broz Tito el 1 y 2 de abril de 1977 en Bugojno) que fueron los siguientes: Ljupko Antunović, Mersad Berber, Ibrahim Bilajac, Vojo Dimitrijević, Mevludin Ekmečić, Luka Ilić, Alija Kučukalić, Ljubo Lah, Mario Mikulić, Ismet Mujezinović, Salim Obralić, Meha Šefić, Milivoje Unković, Mustafa Ico Voljevica. En la misma acción se aportó al Museo un documento con una entrevista realizada a Alija Kučukalić sobre el mencionado evento (Kučukailć, A., 1977).
- A la institución se le facilitó el aporte respecto de la ubicación pasada y actual de las obras indicando que todos los retratos realizados por estos artistas en Bugojno en la II Jornada de retrato del presidente Tito están en la colección de la Galería de Retratos de Tuzla, excepto los retratos que son obras de Alija Kučukalić. Han estado en la colección del Museo de la Revolución de Bosnia y Herzegovina desde el principio, es decir, en el actual Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina. Estos son tres retratos porque Alija Kučukalić, en su propia persuasión escultórica, trabajó en el tema hasta quedar completamente satisfecho con su trabajo. Pero los tres retratos (también el último que data de 1978) pertenecen a la selección de retratos de Tito-Bugojno, lo que ha quedado formalmente registrado en esta institución.
- Aporte al archivo y registro oficial del Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina que organizó varias actividades con el objetivo de promover, reactivar y restaurar el parque conmemorativo de Vraca, uno de los complejos conmemorativos más importantes de conmemoración de la Segunda Guerra Mundial en Bosnia y Herzegovina. Durante este proceso, tal y como señala la institución en su certificado oficial de cooperación, el Museo ha establecido una cooperación con la Sra. Lejla Kučukalić, quién proporcionó una cantidad de información significativa sobre el monumento de Alija Kučukalić, como el nombre preciso del mismo (*Stratište*) que es importante para la protección del patrimonio de posibles manipulaciones (Historijski Muzej Bosne i Hercegovine, 2017).

- Consulta técnica a petición del Instituto Cantonal para la Protección del Patrimonio Cultural, Histórico y Natural de Sarajevo en el marco de la elaboración del proyecto para la rehabilitación y restauración de la escultura *Stratište*, del escultor Alija Kučukalić. La institución se dirigió a nosotros para efectuar una petición de formar parte de todo el proceso del proyecto que ejecutaría según sus indicaciones la Facultad de Bellas Artes de Sarajevo, en términos de que proporcionáramos documentación a la institución, a la Facultad sobre la escultura en sí, así como nuestra cooperación "con el objetivo de una realización más profesional y exitosa de la tarea del proyecto, así como respecto del equipo o el o la experta más adecuado/a en Bosnia y Herzegovina", como indican en su escrito (mayo, 2019).
- Consulta técnica para el Museo de Historia de ByH sobre el contenido de la placa pública ante el monumento *Stratište* con datos generales de la obra, autoría de Alija Kučukalić (Historijski Muzej Bosne i Hercegovine, 2019), en relación con el objetivo de tesis de difundir la información del patrimonio cultural histórico
- Consulta técnica para el mapeo y catalogación del género escultórico memorial de Kučukalić para el proyecto *Spomenicinob* (spomenicinob, 2020), con el objetivo de su registro como bien patrimonial y la protección de sus derechos de autor.

La labor de la doctoranda en la prestación de consultoría técnica en base a los resultados de investigación de la tesis ha permitido crear y difundir el conocimiento del patrimonio histórico cultural; contribuir a la difusión del conocimiento de la escultura de Kučukalić, bien de interés patrimonial; y la protección de las mismas y de sus derechos de autor; propiciar la vinculación de redes de expertos internacionales y de la comunidad científica, y fomentar mediante el patrocinio institucional, el diálogo y las acciones culturales, académicas e institucionales conjuntas.

7.4.3 Encuentro en el marco de apertura de relaciones entre las Facultades de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València y la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sarajevo a través de la presente tesis doctoral

El 11 de octubre de 2019, se produjo un encuentro oficial entre la catedrática de escultura, la Prof. Dr. Teresa Cháfer de la Facultad de Bellas Artes de la UPV y el Catedrático de Conservación y Restauración de la Facultad de BB.AA. de Sarajevo, el Prof. Dr. Ćazim Hadzimejlic, ambos directores de la presente tesis. A dicho encuentro acudieron la Vicedecana de Relaciones Internacionales e Intercambio Académico de la misma facultad, Dra. Isabel Tristán Tristán, la Catedrática del Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la UPV e investigadora del IRP-UPV Pilar Roig, el decano de la Facultad de Bellas Artes de la UPV, Dr. José Galindo López, entre otros. El objetivo de este encuentro fue conocer los avances de la investigación acerca de la obra del escultor Alija Kučukalić sobre la que versa la tesis doctoral, y estudiar vías de colaboración y apertura de convenios de intercambio de estudiantes entre ambas universidades. La mencionada tesis serviría como precedente para la realización de dicho convenio de movilidad como la única actividad que actualmente conecta el trabajo de la Universidad de Sarajevo y la UPV. La cooperación entre ambas universidades tras la reunión, sigue vigente y coincide con el objetivo de tesis de promover la difusión de la obra de arte del Prof. Alija Kučukalić y la divulgación y cooperación científica respecto de los temas de investigación.

7.5 Constitución de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (Fundación MAAK)

El último objetivo específico de la tesis ha sido la constitución legal y registro de una entidad cultural en la forma de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić que albergue una exposición permanente de la obra del artista, albergando a su vez todos y cada uno de los propósitos que entroncan con esta tesis doctoral, en relación con las soluciones concluyentes de la problemática planteada sobre la recuperación, salvaguarda y consolidación de la memoria histórica de Kučukalić, de su obra artística y de su *atelier* de escultor, es decir, de su taller como espacio y como lugar memorial de su trabajo y creación artística.

7.5.1 Proyecto de constitución de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić FMAAK (25 de enero de 2019, Sarajevo)

El proyecto de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić Fondacija Memorijalni Atelje Alija Kučukalić-MAAK (Fundación MAAK) es una iniciativa que ha llevado varios años de trabajos para así en el año 2019 culminar con su correspondiente registro en el Ministerio de Justicia de la Federación de Bosnia y Herzegovina, y mediante cuya resolución positiva se funda la Fundación MAAK. Los objetivos y las actividades de la Fundación MAAK, tal y como recogen sus estatutos (Resolución del Ministerio de Justicia de la Federación de Bosnia y Herzegovina. N° 03-05-1-1233/18 por la que se lleva a cabo la inscripción en el Registro de fundaciones de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić (MAAK) bajo el n.0 de registro 208. con fecha de 25.01.2019) son:

1. Propiciar y posibilitar la salvaguarda duradera de la memoria del escultor Prof. Alija Kučukalić y de su obra, y la protección de sus obras y de los derechos de autor;
2. Contribuir y reforzar la importancia de la preservación y protección de la obra artística del Prof. Alija Kučukalić como bien de interés cultural y general de Bosnia y Herzegovina;
3. Administrar el patrimonio en el interés general, a través de una muestra artística permanente del trabajo y del legado del Prof. Alija Kučukalić, que incluye, entre otras cosas, documentos, objetos, materiales y accesorios que marcaron su actividad creativa y biografía artística, así como las obras seleccionadas de sus estudiantes y alumnos;
4. Permitir el acceso a la obra artística, a los resultados de investigación científica y al material de archivo procedente del fondo del *Atelier* del Prof. Alija Kučukalić en beneficio y para uso de museos, de las instituciones culturales y educativas, y del público en general;
5. Contribuir a la preservación permanente del espacio *-atelier* en el que se desarrolló la creación artística del Prof. Alija Kučukalić durante más de tres décadas- como área de interés público en el campo del patrimonio cultural de Bosnia y Herzegovina;
6. Promover la difusión de la obra de arte del Prof. Alija Kučukalić y la divulgación científica a cerca de su obra artística cuya valorización científica y promoción a través de exposiciones temáticas y de actividades editoriales es una finalidad importante en la

consolidación de la memoria histórica dentro del ámbito de la historia del arte y del legado cultural de Bosnia y Herzegovina;

7. Propiciar la vinculación de redes de expertos del país, la región y del mundo en relación con el trabajo artístico del Prof. Alija Kučukalić;
8. Incentivar y facilitar la participación en la preparación de proyectos de investigación en el marco de la conservación y de la restauración de las esculturas y monumentos del Prof. Alija Kučukalić, que representan un rico patrimonio cultural e histórico de Bosnia y Herzegovina, aunque actualmente dañado;
9. Popularizar temas relacionados con las Bellas Artes y la preservación del patrimonio cultural a través de trabajos de conservación y restauración, e informar a la comunidad científica y al público en general sobre los logros en este campo;
10. Participar en proyectos en el campo de la educación, eventos artísticos y culturales, mesas redondas, promoción y presentación de libros y exposiciones con el fin de la promoción y difusión del arte y la cultura en la sociedad;
11. Apoyar el trabajo de jóvenes artistas, entre otras cosas, proporcionando un espacio de trabajo en el estudio-*atelier* del Prof. Alija Kučukalić para estudiantes de la Facultad de Bellas Artes bajo la guía de sus profesores;
12. Contribuir a fomentar el diálogo y las acciones culturales conjuntas mediante la cooperación y la participación en redes culturales, académicas e institucionales, así como en el campo de la sociedad civil, con el objetivo de mejorar el conocimiento del patrimonio cultural a nivel local, regional e internacional;
13. Cooperar con organizaciones gubernamentales y no gubernamentales en Bosnia y Herzegovina y en el extranjero, así como establecer o unirse a otras organizaciones en Bosnia y Herzegovina y en el extranjero para alcanzar sus objetivos legales en las condiciones establecidas por la ley. FMAAK trabaja activamente en la construcción de una sólida red de socios y partners con el fin de facilitar la colaboración entre organismos culturales tanto de Bosnia y Herzegovina, como de España para lograr organizar una exposición retrospectiva de Alija Kučukalić en este país, uno de los objetivos de la tesis. Algunas de las instituciones colaboradoras de la FMAAK son:
 - HISTORY MUSEUM OF BOSNIA AND HERZEGOVINA (Sarajevo)
 - NATIONAL GALLERY OF BOSNIA AND HERZEGOVINA (Sarajevo)
 - UNIVERSIDAD POLITECNICA DE VALENCIA (Valencia)

- FUNDACIÓN ASAMBLEA DE CIUDADANOS Y CIUDADANAS DEL MEDITERRÁNEO (International)
- SARAJEVO WINTER FESTIVAL (Sarajevo)
- MOSTRA VIVA DEL MEDITERRANI (Valencia)
- IEMED- INSTITUT EUROPEU DE LA MEDITERRÀNIA (Barcelona)
- FUNDACIÓN HASTAHANA MESUDIJA (Bosnia y Herzegovina)

7.5.2 Actividad institucional de la Fundación MAAK

Creación del círculo de Sarajevo de ciudadanos y ciudadanas del Mediterráneo y homenaje a Alija Kučukalić en el marco de las manifestaciones culturales en las que cooperan instituciones y entidades culturales españolas y bosnias

Entre el 9 y el 12 de mayo de 2019, la Fundación Asamblea de Ciudadanos y Ciudadanos del Mediterráneo, una red que promueve la diversidad cultural en el espacio mediterráneo y que tiene presencia en 29 ciudades de la región, constituyó su círculo de Sarajevo. Con la visita de su presidente, Vicent Garcés y el ex alcalde de València, Ricard Pérez Casado, quien fue administrador de la UE en Mostar inmediatamente después de conflicto en el año 1996, se procedió a la constitución formal del círculo en Sarajevo, considerada una ciudad simbólica por la resiliencia de su ciudadanía. Forman parte del círculo miembros destacados en el ámbito público, en los relativo a la cultura y el arte, la ciencia, la defensa de los DD.HH. el diálogo intercultural y el respeto a la diversidad de Bosnia y Herzegovina. Ibrahim Spahic, director de International Sarajevo Winter Festival y presidente del Centro Internacional para la Paz en Bosnia y Herzegovina, quien fuera presidente de la Comisión de expertos que elaboró el marco de la estrategia cultural para Bosnia y Herzegovina en el año 2008 y que sigue sin aplicarse; el doctor Ćazim Hadzimejlic, profesor de la Universidad de Sarajevo y Premio Internacional de la UNESCO por su contribución a la protección del patrimonio cultural; la artista visual e investigadora de la Universitat Politècnica de València, Lejla Kučukalić; el físico teórico Ali Esquembre; la comisaria del Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina, Elma Hodzic; la abogada internacionalista, Emina Saracevic y la doctora en derecho internacional, la periodista Esma Kučukalić (Fundación ACM, 2019).

A partir de nuestra invitación formal, la FACM realizó una visita oficial a la sede de la Fundación MAAK que tuvo por objeto ver la exposición artística permanente del *atelier*, reforzar la colaboración entre ambas entidades y estudiar proyectos para dar a conocer al público español y mediterráneo la obra de Alija Kučukalić. La visita se extendió al parque memorial de Vraca, en el que se encuentra el monumento *Stratište* del escultor Kučukalić. Con motivo de su visita a Sarajevo, el ex alcalde de València, el sr. Pérez Casado elaboró un artículo de prensa (Pérez Casado, 2019) haciendo referencia al enorme significado de dicha escultura para Sarajevo y para Bosnia y Herzegovina.

7.5.3 Patrocinios en el marco de la Fundación MAAK

En la inauguración de la XXXVI Edición del Festival Internacional de Invierno de Sarajevo en febrero de 2020 (Fundación ACM, 2020.b), la personalidad de Alija Kučukalić estuvo presente a través de la obra de uno de sus fructíferos estudiantes, el escultor Enes Sivac. Hoy un afirmado artista, profesor de la Facultad de Bellas Artes de Sarajevo, Sivac emocionado, recibía el reconocimiento a su trabajo haciendo un sentido homenaje a su profesor Kučukalić en su discurso. El homenaje proseguía con la visita de una delegación de la FACM que recibía en Sarajevo el premio “Sloboda” [Libertad], compuesta por miembros de Grecia, Croacia, Montenegro, Bosnia, Albania y España a la escultura *Figura na stolici* [*Figura en la silla*], del autor Alija Kučukalić, que hoy en día constituye un punto de encuentro de los ciudadanos, que la han renombrado como «la señora crucificada» para erigirla en símbolo de una ciudad, de su realidad cultural y de su resistencia bajo la lluvia de granadas durante el cerco al que fue sometida.

La Fundación MAAK está llevando a cabo actividades de patrocinio institucional como ha sido a la Conferencia académica *Solidarity Conference* (Solidarity Conference, 2020), con el objetivo de propiciar la vinculación de científicos, artistas e intelectuales en el marco del Post Covid-19.

La Fundación MAAK figurará como entidad colaboradora la edición 2020 de Mostra Viva del Mediterrani bajo el eslogan “El Mediterráneo en emergencia, ciudadanía en resistencia”. Del

mismo modo, la Fundación MAAK colabora como entidad patrocinadora en el Festival internacional de Arte “Grad/Ciudad” que se lleva a cabo en septiembre de 2020 en Sarajevo. El festival hará un homenaje al escultor Kučukalić ante su escultura *Figura en la silla*, archiconocida en la ciudad y, desde el punto de vista artístico, una obra maestra, ahora catalogada como lugar de paz y concordia, dentro del proyecto de mapeo de los lugares emblemáticos para la ciudadanía de Sarajevo y Bosnia y Herzegovina, que está conmemorando y remarcando la organización de dicho festival.

CAPÍTULO 8. LA CREACIÓN ARTÍSTICA DE ALIJA KUČUKALIĆ Y LA ESCULTURA CONTEMPORÁNEA DE BOSNIA Y HERZEGOVINA

8.1 Contexto histórico de la producción artística de Alija Kučukalić y revalorización póstuma de la obra

Desde que aparece en el núcleo artístico de Sarajevo, en 1968, después de haber terminado sus estudios en la Academia de Bellas Artes de Liubliana (Eslovenia) y vuelto a su ciudad natal, Alija Kučukalić (1937 – 1992) encuentra un alto lugar en la escultura contemporánea de Bosnia y Herzegovina. Sus obras en las disciplinas de la escultura y el dibujo se mostraron al público desde 1967 hasta 1992 a través de numerosas exposiciones en galerías de arte y museos, tanto en el país como en el extranjero, y participó en varios concursos, proyectos y realizaciones de escultura monumental junto a proyectos arquitectónicos para la planificación urbana circundante a esos monumentos.

La década de 1970 significó su periodo más productivo en cuanto a la escultura, mientras que en la década de 1980 el medio de expresión más dominante en su trabajo fue el dibujo tras la censura de su escultura *Figura para L. n.º.2*, de 1980 en la exposición “El Arte de Bosnia y Herzegovina 1974 – 1984” que se celebró en la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina con motivo de la inauguración de los XIV Juegos Olímpicos de Invierno de Sarajevo en 1984. Paradójicamente, fue una censura concebida en un evento multicultural internacional después de que Alija Kučukalić hubiera recibido por la misma escultura el Segundo Premio de Escultura en la XIV Bienal Internacional de Arte de Alejandría y de los Países del Mediterráneo en 1982.

El presidente del Comité para el Programa Cultural de los XIV Juegos Olímpicos de Invierno – Sarajevo 1984, el político bosnio-croata Hrvoje Ištuk, quien también fue Secretario General del Comité Central del Partido Comunista de Bosnia y Herzegovina en dos mandatos y miembro del Comité Central del Partido Comunista de Yugoslavia en 1986, escribió el prólogo de presentación para el catálogo de la mencionada exposición, donde destacó que

Los setenta y tres artistas, los ciento setenta y ocho trabajos expuestos, la exposición entera, su espíritu y sus mensajes son también para nosotros una expresión, un signo y

un apreciado símbolo de todas las libertades descubiertas por las naciones y las nacionalidades de Bosnia y Herzegovina, unidas en hermandad y, desde tiempos inmemoriales, destinadas a compartir un destino común. (Hrvoje, I., en Umjetnička Galerija Bosne i Hercegovine, 1984: 7),

Unas libertades que, en cambio, no incluyeron, pese a su reconocimiento internacional en la Bienal de Arte de Alejandría de 1982, la *Figura para L. n.º.2* de Alija Kučukalić, un artista que se había negado públicamente a entrar en el Partido Comunista de Bosnia y Herzegovina, de cuyo Comité Central era Secretario General el Presidente del Comité para el Programa Cultural de los XIV Juegos Olímpicos de Invierno.

Algunas de las exposiciones más significativas en la trayectoria profesional de Alija Kucukalic fueron muestras que cruzaron fronteras y marcaron paso por el arte contemporáneo de los artistas de Bosnia y Herzegovina y de Yugoslavia en el ámbito internacional: “Exposition des Artistes de Bosnie-Herzégovine”, Dijon (1970); “Současné umeni Bosny a Hercegoviny”, Praga (1971); “IX Mediterrán Biennale d’ Alejandría” (1972), Alejandría; “Exposicion de 5 artistas de Sarajevo”, Italia (Frosine y Roma) (1973); “Yugoslavian Contemporary Painting & Sculpture, Coventry (1973)”; “Ileme Biennale Internationale de la Petite Sculpture”, Budapest (1973), “Contemporary Yugoslavian Art”, Atenas (1977); “Sztuka Współczesna Bosni i Hercegowiny”, Polonia (Bidgošće, Lodz y Bytom) (1978); “Mostra degli artisti di Sarajevo, Ferrara, Italia (1878/79); “Dni Sarajeva v Baku”, Bakú, antigua Unión Soviética (1979); “L’Art contemporain de Bosnie Herzégovine”, Paris (1979); “XXXIX Esposizione Internazionale d’Arte – La Biennale di Venezia (Pabellón de Yugoslavia)”, Venecia (1980); “XIV Biennale Artistique des Pays Méditerranéens d’Alexandrie”, Alejandría (1982), entre otras.

Estas exposiciones supusieron la creación conjunta por un gran número de artistas yugoslavos dedicados al grabado, la pintura, el dibujo y la escultura, cada uno agrupado en una de estas cuatro disciplinas artísticas y en una de las seis repúblicas federales (Bosnia y Herzegovina, Croacia, Serbia, Eslovenia, Montenegro y Macedonia, además de las regiones autónomas dentro de Serbia: Kosovo y Metohija, y Vojvodina) que formaban la antigua República Federativa Socialista de Yugoslavia. Sin embargo, según explica la historiadora y actual crítica de arte Aida Abadžić-Hodžić (2012), entre los artistas yugoslavos de sus respectivas repúblicas, activos en las décadas de 1960 y 1970, los artistas de la República Socialista de Bosnia y

Herzegovina fueron denominados “una generación excepcional” en la que se incluyen, “por el número de sus participantes y el alto nivel de la calidad sus logros”, los nombres de los siguientes artistas bosnios:

Mersad Berber, Dževad Hozo, Halil Tikveša, Emir Dragulj, Hasan Sućeska, Ragib Lubovac, Memnun Vila, Kemal Širbegović, Nusret Hrvanović, Mehmed Zaimović, Husein Balić, Safet Zec, Ismar Mujezinović, Salim Obralić, Esad Muftić, Mensur Verlašević, [...] Afán Ramić, Behaudin Selmanović, Seid Hasanefendić, Bekir Misirlić, Ibrahim Ljubović, Arfan Hozić, Alija Kučukalić...” (p.244).

Pese a que la mayoría de estos artistas había recibido su formación académica en Belgrado, Zagreb o Liubliana, ya que la Academia (Facultad) de Bellas Artes de Sarajevo no abriría hasta 1972, ocurrió un fenómeno interesante que se denominó escuela bosnia del grabado, si bien en Bosnia y Herzegovina hasta la apertura de la Academia no existía ninguna escuela de grabado: aunque todos los grabadores bosnios estaban activos en las ciudades donde se educaron, Zagreb, Belgrado o Liubliana, la crítica de arte reconoció algo que los unía, pese a vivir tan lejos uno de otros, motivo por el cual fueron incluidos dentro de la “escuela bosnia”. Un fenómeno parecido ocurrió también con otras ramas del arte (pintura, escultura, arquitectura, literatura, música, producción cinematográfica...) y, en general, con toda la cultura artística de Bosnia y Herzegovina (Abadžić-Hodžić, 2011).

En realidad, esta generación excepcional de artistas bosnios fue una parte de la resistencia sociocultural del pueblo bosnio ante la mala situación general de Bosnia y Herzegovina dentro del sistema socialista yugoslavo tras un largo periodo de represiones económicas, sociales y culturales, según describe Malcolm:

En los años 50 y 60 Bosnia y Herzegovina estaba, en comparación con otras partes de Yugoslavia, estancada y retrasada, de manera que el PIB por persona había caído en un 79% en comparación con el estándar yugoslavo de 1953 [...]. En el año 1961, la mayor parte de Bosnia fue declarada oficialmente como económicamente subdesarrollada. De entre todas las repúblicas de Yugoslavia, Bosnia y Herzegovina tenía la menor tasa de crecimiento económico entre 1951 y 1968. [...]. Al principio de los años setenta, Bosnia y Herzegovina tenía la mayor tasa de mortalidad de recién nacidos en Yugoslavia (excepto en Kosovo), el mayor porcentaje de personas que sólo habían terminado tres cursos de la escuela primaria (excepto en Kosovo), el menor porcentaje

de gente que vive en ciudades (excepto en Kosovo). También tenía el mayor porcentaje de emigración en Yugoslavia [a otras Repúblicas] [...] (aproximadamente 16000 personas al año en las décadas de 1950 y 1960). (Malcolm, 2011: 351-352)

Por una situación de un tan grave retraso sociocultural de Bosnia y Herzegovina con respecto al resto de Repúblicas de Yugoslavia (a excepción de la Provincia Autónoma de Serbia, Kosovo) que describe Malcolm es lógico que el interés por el arte y la cultura quedase en un plano secundario, estando el plano primario dedicado a la supervivencia básica. Sin embargo, en 1966 se publicaron en Yugoslavia dos obras significativas en cuanto a la literatura de Bosnia y Herzegovina: la primera, del escritor Mehmed “Meša” Selimović (1910 – 1982), una novela titulada *Derviš i smrt* [*El derviche y la muerte*] (1966); y la segunda, del poeta Mehmed Alija “Mak” Dizdarević (1917 – 1972), el poemario *Kameni Spavač* [*El durmiente de piedra*] (1969); dos obras que sucedieron al mayor éxito del escritor Ivo Andrić (1892 – 1975), nacido en la ciudad bosnia de Travnik, quien trató entre sus temas la dominación austrohúngara y otomana en Bosnia y Herzegovina, y mostró el país como una frontera histórica entre el Oriente y Occidente y en una encrucijada de destinos humanos del bien y del mal en su novela *Na Drini ćuprija* [*Un puente sobre el Drina*] del año 1945, por la que recibió en el año 1961 el Premio Nobel de Literatura, el único Nobel de Literatura existente en la historia de Yugoslavia.

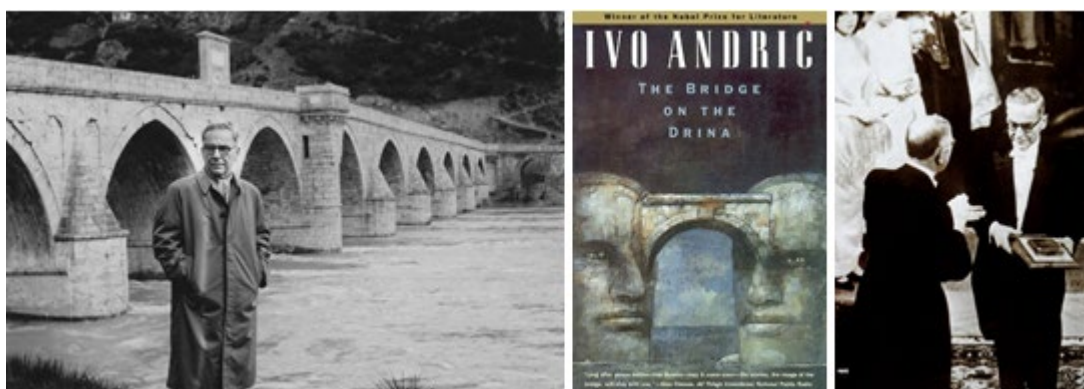


Figura 1. Izquierda: El escritor Ivo Andrić posa delante del puente sobre el río Drina. El nombre oficial de este puente es “puente de Mehmed Paša Sokolović”, situado en la ciudad bosnia de Višegrad, construido en 1577 por el arquitecto otomano Mimar Sinan y proclamado en 2007 como Patrimonio de la Humanidad por la Unesco. Centro: Portada del libro *Un puente sobre el Drina*, traducido al inglés. Derecha: Ivo Andrić recibiendo el Premio Nobel de Literatura, 1961.

El periodo otomano tratado por Andrić, considerado como “opresión turca” según la épica serbia, es el escenario de *El derviche y la muerte* de Meša Selimović. En particular, Selimović ubica su historia en una tekke bosnia, el espacio donde los derviches, musulmanes sufíes, realizaban sus actividades espirituales.



Figura 2. Derviches en una tequie de Bosnia y Herzegovina, 2019. En la imagen se aprecia el Sema, la ceremonia de la orden sufí Mevlevi, que fue declarada patrimonio inmaterial de la humanidad por la Unesco.

La realidad, fuera de la novela, es que las manifestaciones sufíes fueron consideradas en la República Federativa Socialista de Yugoslavia como algo retrasado y marginal, por lo que fueron prohibidas por Ley en 1952 (Malcolm, 2011: 341), tras sus cinco siglos de existencia en estas tierras. De esta manera, se puede entender la elección de este espacio literario como el escondite desde cuyo interior Meša Selimović escribía una crítica a la vida real en Yugoslavia bajo el régimen comunista de los camaradas que habían fusilado a su hermano mayor, partisano, en 1944.

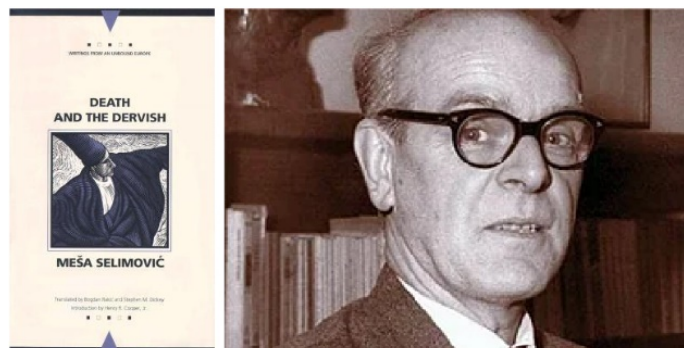


Figura 3. Izquierda: portada de la novela *El Derviche y la muerte* de Meša Selimović, traducido al inglés. Derecha: el escritor Meša Selimović.

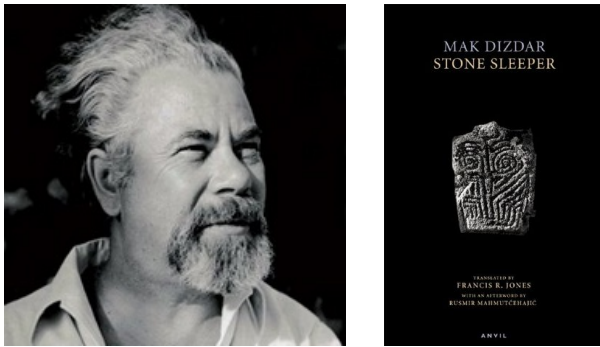


Figura 4. Izquierda: el poeta Mak Dizdar. Derecha: portada del poemario *El durmiente de piedra*, traducido al inglés.

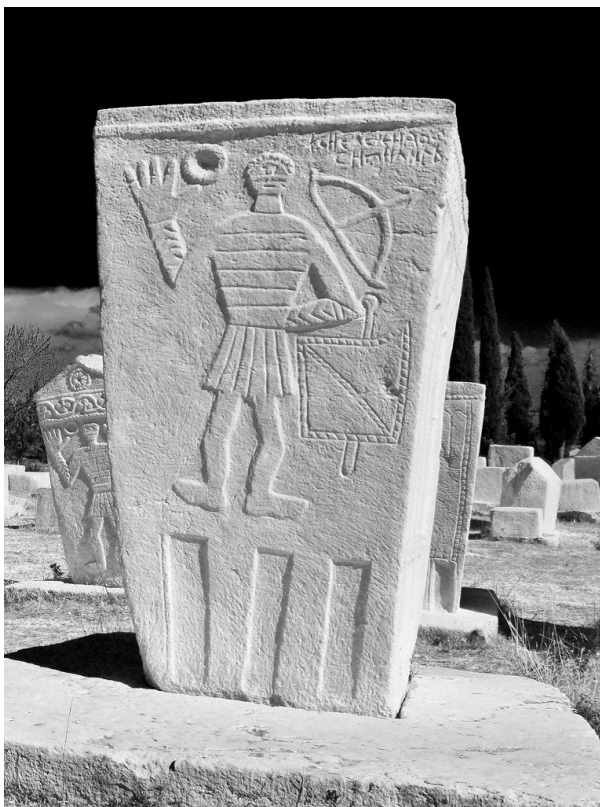


Figura 5. *Stećak* en la necrópolis Radmilja, cerca de la ciudad bosnia de Stolac. Patrimonio de la humanidad por la Unesco, 2016.

El poemario de Dizdar, por su parte, se adentraría mucho más lejos en el pasado hasta las lápidas medievales (*stećak*, pronunciado /stéčak/; plural *stećci*, /stechtsi/) de los antepasados bosnios que habían sido dejados durante siglos al margen de la actualidad. Mak Dizdar los presentó como durmientes de piedra ante el mundo contemporáneo que cuidan y guardan el eterno orgullo bosnio de soñar. La Bosnia medieval de estos restos escultóricos en piedra se muestra en estas lápidas con dibujos en bajo relieve que representan bosnios felices, bailando, abrazados o saludando alzados con sus manos en alto. Un epitafio en un *stećak* lee:

No vuelques de mí este peso de piedra. No despiertes mi sueño. Quizás ahora me está pasando aquello que quería que sucediera en mi vida,

y con esta inspiración, Mak Dizdar hace un riguroso estudio poético de la antigua muerte eslava que aún se mantiene en pie, según el propio nombre *stećak*, de la palabra eslava *stojećak*, estar alzado en pie.

Los artistas bosnios de la disciplina del grabado que habían terminado sus estudios en la Academia de Liubliana, Mersad Berber (1940 - 2012) y Dževad Hozo (1938 – 2020), al entrar en la escena del arte de Bosnia y Herzegovina de los años 1960 y 1970 inmediatamente lucharon por su propio lenguaje artístico que cuidara su herencia tradicional bosnia e incluyera la modernidad de la época: un expresionismo romántico inclinado hacia grandes épocas del pasado revivió en la obra de Mersad Berber, en cuyos dibujos y xilografías se ven las huellas de distintas culturas, desde el colorismo del arte bizantino, pasando por la caligrafía y la miniatura islámica, hasta el arte barroco y, especialmente, Velázquez. Por su parte, en los

grabados al aguatinta de Dževad Hozo los mensajes antiguos de las formas escultóricas, tanto de las lápidas (*nišani*, /nishani/) de los viejos cementerios bosnio-otomanos como de las lapidas medievales (*stećci*) de los durmientes de piedra fueron resueltos como un problema semi abstracto de simplificación formal, incluyendo elementos de caligrafía islámica en sus primeras obras.



Figura 6. Izquierda: *Bizancio III*. Mersad Berber, 1973. Serigrafía y xilografía sobre papel, 119,6 x 83,6 cm. Derecha: *List sa zlatnim pečatima* [Hoja con sellos de oro]. Mersad Berber, 1969. Serigrafía y xilografía sobre papel, 900 x 600 cm.

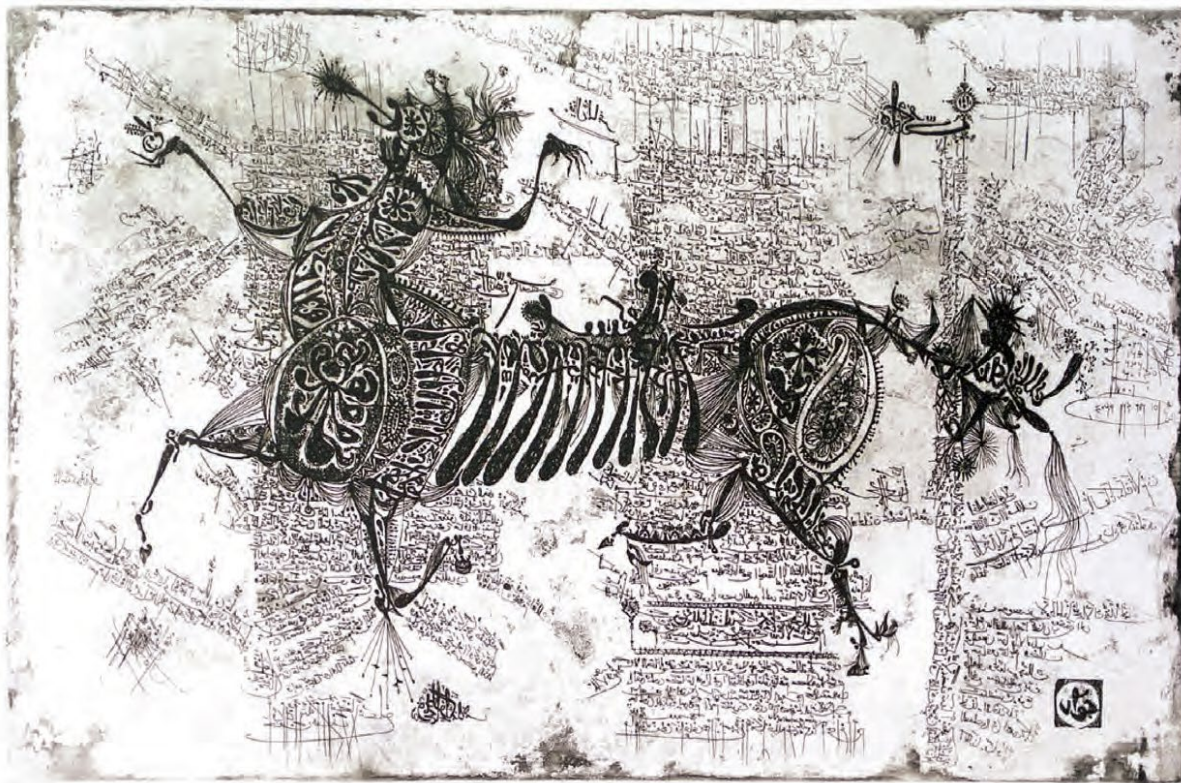


Figura 7. Žena-kentaur [Mujer-centauro]. Dževad Hozo, 1963/64. Grabado en hueco en placa de cobre. 630 x 455 mm



Figura 8. Izquierda: Dževad Hozo: Sa dva stečka [Desde dos stećci], 1972. Grabado a color en lámina de cobre, 485 x 311 mm. Derecha: Dževad Hozo: Par [Pareja], del ciclo Nišani [Lápidas de cementerios musulmanes], 1967. Grabado en relieve sobre plancha de cobre y lámina de oro, 495 x 325 mm.

En cuanto a los artistas de la “escuela bosnia del grabado” formados en Belgrado encontramos a Memnuna Vila-Bogdanić (1934 – 2004) como la primera especialista del grabado de los artistas de Bosnia y Herzegovina, y a Halil Tikveša (1935 –) y Emir Dragulj (1939 – 2002), entre otros destacados grabadores bosnios. Los grabados de Memnuna a principios de la década de 1970 tenían una letra al mismo tiempo tanto secesionista y expresiva como precisa y clásica por su alta técnica de los procedimientos en hueco sobre la matriz metálica. A raíz de ahí, tras cambiar su lugar de residencia a Australia, su ciclo del grabado representa motivos vegetales y se desarrollará en torno al expresionismo abstracto y gestual que acercará a los artistas bosnios hacia propuestas del arte informal presentes en Europa en el periodo posterior a la Segunda Guerra Mundial cuando, en cambio, Bosnia y Herzegovina se encontraba oprimida por el arte oficial del realismo socialista.



Figura 9. Izquierda: Memnuna Vila-Bogdanić, *Paisaje de Australia occidental*, 1978. Grabado en hueco sobre placa, 19,5 x 13,0 cm. Derecha: Memnuna Vila-Bogdanić, *Pred oluju* [Antes de la tormenta], 1977. Aguatinta en color.

A diferencia de la obra de Memnuna, que es una verdadera excepción en la escuela bosnia del grabado, los grabados en cobre de Halil Tikveša y Emir Dragulj se incluyen, no sólo por poseer también una buena habilidad técnica y precisión, sino por su elección temática: de su parte, Halil Tikveša nos lleva por los caminos de Herzegovina y las corrientes hasta las orillas del río Neretva, mientras que Emir Dragulj nos descubre la metafísica del espacio y del entorno de Bosnia y Herzegovina, donde si aparece alguna figura de ser vivo, del ser humano, algún caballo, siempre es de espaldas, esto es, se plasma un concepto de salida.

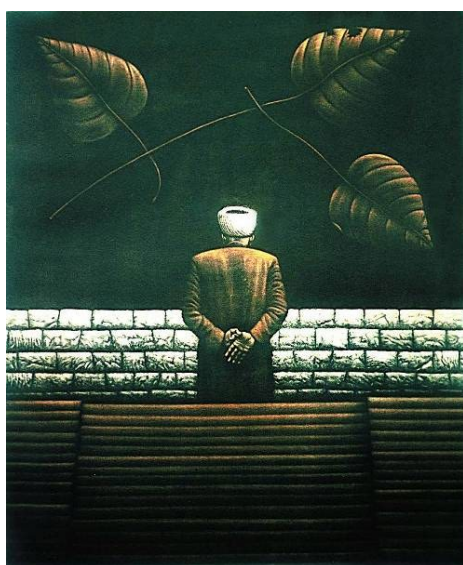


Figura 10. Arriba izquierda: Emir Dragulj, *Salida*, 1968. Aguatinta en color, 753 x 356 mm. Arriba derecha: Emir Dragulj, *Noche*, 1978. Aguatinta en color, 490 x 615 mm. Abajo izquierda: Halil Tikveša, *Molino viejo*, 1976. Aguatinta, 740 x 600 mm. Abajo derecha: Halil Tikveša, *Río Neretva al lado de Komin*, 1967. Grabado en hueco en placa de cobre y aguatinta, 550 x 670 mm.

Otros artistas bosnios también intentaban volver a su tierra a través de los cuadros que pintaban en las academias de Zagreb o Belgrado. Por ejemplo, Azra Begić (1974) apunta que “con el pintor Safet Zec [1943 –] todo es verde: los troncos y las copas de los árboles, la hierba, las casas y los adoquines, y la luz”, casi representando el habitual paisaje bosnio, y que esto se llama un “realismo alucinante” (Begić, A., 1974). Los eslavos que están fuera de su tierra



Figura 11 Safet Zec, *Drveće u beharu* [Árboles en flor], 1971. Óleo sobre lienzo.

reconocen en este pintor un Chagall “bosnio”, libre del rigor de las normas o estilos, que vuela como un pájaro encima de los paisajes verdes de su país para llegar a su casa y atrapar su ensueño. Esta nostalgia está también presente en la obra del pintor bosnio Seid Hasanefendić, en cuyos cuadros se muestra, con una atmósfera de sueño, los recuerdos de los viejos cementerios otomanos sobre las colinas bosnias, incluyendo interpretaciones de los turbantes de piedra “conectada con la poética del surrealismo y la pintura de símbolos” (Abadžić-Hodžić, A., 2011: 43).



Figura 12. Safet Zec, *Habitación de mi hermana*, 1972. Óleo sobre lienzo, 118 x 91 cm.



Figura 13. Seid Hasanefendić, *Temas bosnios*, 1970/1978. Óleo sobre lienzo. Colección de la Academia de Bellas Artes de Sarajevo.



Figura 14. Fotografía de Faruk Ibrahimović que representa un *Mezarje* [Cementerio] bosnio-otomano, uno de los *Temas bosnios* de Seid Hasanefendić.

En el catálogo de la exposición “El arte de Bosnia y Herzegovina 1945 – 1974” se encuentran, además de los mencionados pintores y grabadores, entre un total de cincuenta y cinco pintores y veintiséis artistas de grabado, reproducciones de las esculturas de diecisiete escultores bosnios que la crítica escogió como representativos de esta época. Posteriormente, en el catálogo “El arte de Bosnia y Herzegovina 1974 – 1984”, la crítica escribió sobre Alija Kučukalić y sus méritos, aparte de su obra, que

con su labor de profesor en la recién abierta Academia de Bellas Artes de Sarajevo (1972), constantemente encuentra el modo de apoyar la creatividad de sus estudiantes. Todos los jóvenes escultores presentados en esta exposición, delante de quienes está el futuro de la escultura de Bosnia y Herzegovina incluso concretos reconocimientos públicos, fueron sus estudiantes, salvo el autodidacta Smail Iftić. Estos son: Zoran Bogdanović, Aleksandar Bukvić, Ante Jurkić, Mustafa Skopljak, Kenan Solaković [...] (Zildžo, N., 1984: 58).

Efectivamente, los nombres de las primeras generaciones de estudiantes de Alija Kučukalić, todos “de distinta individualidad pero con una necesidad enorme para un cambio de los valores típicos de la escultura establecida” (Zildžo, N., 1984: 58), y a quienes se añadirán posteriormente nuevos nombres como Fikret Libovac, Enes Sivac, Alma Suljević, Adis Feizić, Nebojša Serić, entre un total de ciento once escultores alumnos suyos que serían parte de la historia de la escultura de Yugoslavia, a nivel nacional e internacional, y de la actualidad, habiendo multiplicado enormemente el original número anterior de diecisiete escultores representativos del arte de Bosnia y Herzegovina. Para poder entender mejor esta evolución, a continuación, presentamos una descripción del contexto artístico de Bosnia y Herzegovina que fue reflejado en ambos catálogos.

Estos diecisiete escultores de obras reproducidas en el catálogo de los años 1945 – 1974 (Ibrahim Bilajac, Mitar Bjeličević, Bogdan Boško Bogdanović, Kosta Bogdanović, Milivoje Bokić, Izet Đuzel, Dušan Gaković, Zdenko Grgić, Arfan Hozić, Luka Ilić, Marijan Kocković, Petar Krstić, Alija Kučukalić, Boško Kućanski, Nikola Njirić, Mirko Ostoja y Veselko Zorić) representan las primeras generaciones de escultores modernos después de la guerra y antes de las nuevas generaciones formadas por Alija Kučukalić que aparecerían tras la fundación de la Academia de Bellas Artes de Sarajevo.

El primero de los apuntados, Boško Kućanski (1931 – 2016), aunque de formación fue dentista (Universidad de Belgrado) y médico (Universidad de Sarajevo), se le reconoce por su *opus* escultórico como un escultor de Bosnia y Herzegovina, donde vivió y trabajó la mayor parte de su obra. En cuanto a su obra, la historiadora Aida Abadžić-Hodžić (2011) establece relaciones entre ella y el poeta Mak Dizdar, apuntando que “confrontar la historia medieval de Bosnia fue un acto de establecimiento de significados, que necesariamente condujo a un enfoque conceptual, a una afirmación abstracta refinada y extremadamente concentrada”

(p.181-182), por lo que, entre otras cosas, “en escultura, Boško Kućanski, enfatizando la expresividad de los materiales y un proceso de modelado sintético, transportó artísticamente la expresión condensada y concentrada de Dizdar” (p.182). Los materiales que utiliza son principalmente una combinación de materiales orgánicos entre la madera y la cuerda con la que intenta conseguir una especie de escultura asociativa en que evoca a leyendas y épicas.

Por otra parte, el escultor Arfan Hozić (1928 – 1991) toma el proceso inverso y aplana la figura del *Viejo turco* (1970) tanto como le permite material en forma de casa que constituye algunas de las lápidas medievales de los antepasados bosnios llamadas *stećak* (pronunciado /stéčak/). Junto a esto, en el proceso de modelado de sus figuras anchas y planas que posteriormente funde en bronce, la vaguedad de la profundidad, como tercera dimensión que ha reducido hasta los límites de lo posible, la reemplaza con distintos ornamentos impresos en cera antes de la fundición.



Figura 15. Arriba izquierda: Boško Kućanski, *Skadar sobre el río Bojana*, 1972. Madera y cuerda, 57 x 69 x 36 cm. Arriba derecha: Boško Kućanski, *Homenaje al amigo Mak Dizdar*, 1973. Madera, 67 x 93 x 79 cm. Abajo izquierda: Arfan Hozić, *El viejo turco*, 1970. Polvo de piedra-poliéster, 23 x 16 x 8,5 cm. Abajo derecha: Arfan Hozić, *Afición*, 1968. Bronce, 58 x 80 x 15 cm.

La escultura naif también tuvo lugar en este catálogo a través de la obra *Eva* (1974) de Mitar Bjelčević (1928 –), original de la región de Tešanj, de *Muž i žena* [*Marido y mujer*] (1969) de

Bogdan Boško Bogdanović, nacido en Osijek, y *Bik [Toro]* (1973) de Milivoje Bokić, procedente de la región de Trebinje. Aunque aficionados, por el hecho de no dedicarse profesionalmente a la escultura de forma exclusiva, siguiendo la línea del arte naif, sus tallados en madera buscan la simplicidad artística, e incluso, en el caso de Bokić, quien fue el precursor del arte naif en Bosnia y Herzegovina, se combina la piedra con la madera y va hacia un mundo ficticio influido directamente por formas de la naturaleza en las que el artista reconoce temas concretos.

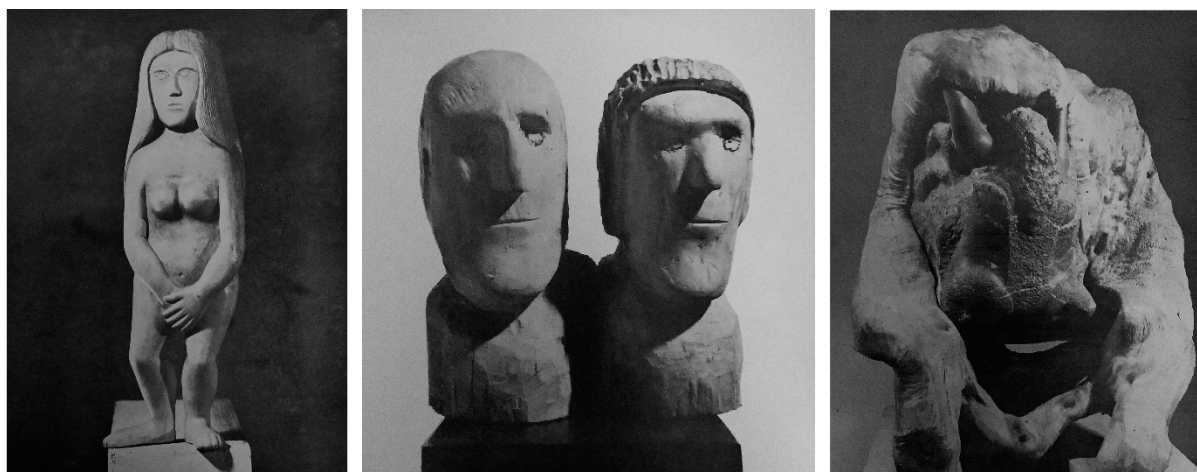


Figura 16. Izquierda: Mitar Bjelčević, *Eva*, 1974. Madera, 38 x 11,4 x 9,5 cm. Centro: Bogdan Boško Bogdanović, *Muš i žena*, 1969. Madera, 29 x 26 x 15 cm. Derecha: Milivoje Bokić, *Toro*, 1973. Madera y piedra, 88 x 60 x 91 cm.

Izet Đuzel (1941 –), el más joven de los mencionados en el catálogo, escultor de formación académica en Zagreb pero con origen en Derventa, Bosnia y Herzegovina, tiene en su obra una visión hacia el futuro, por medio de la aplicación de la simplificación de formas. Fue el fundador del grupo artístico “Biafra” que pretendía dar un sentido cultural y social a temas humanistas con tendencias artísticas abstractas que incluyen la experimentación material y la distorsión de formas.

Desde la academia de Zagreb se incluye también a Luka Ilić (1935 –), nacido en la región bosnia de Jajce, y quien se menciona en el catálogo como un escultor “inclinado hacia el modelado clásico y que en los retratos sigue la tradición de la escuela de Zagreb” (Radić, M., 1974).

Nikola Njirić (1921 – 2002), nacido en la región de Dubrovnik y formado en Zagreb, está incluido dentro de los artistas de Bosnia y Herzegovina por importante labor en la ciudad de Mostar. Fue el fundador del grupo artístico “Prostor-Oblik” [Espacio-Forma], cuyos principios eran los de entender el arte como un discurso puramente plástico y no narrativo de realidades cotidianas. Las tallas simplificadas de Njirić representan precisamente “formas” en el “espacio”. Por ejemplo, en su obra *Coexistencia* (1973), el interés se vuelca hacia el intercambio de superficies cóncavas y convexas con la idea de ilustrar un proceso de crecimiento.

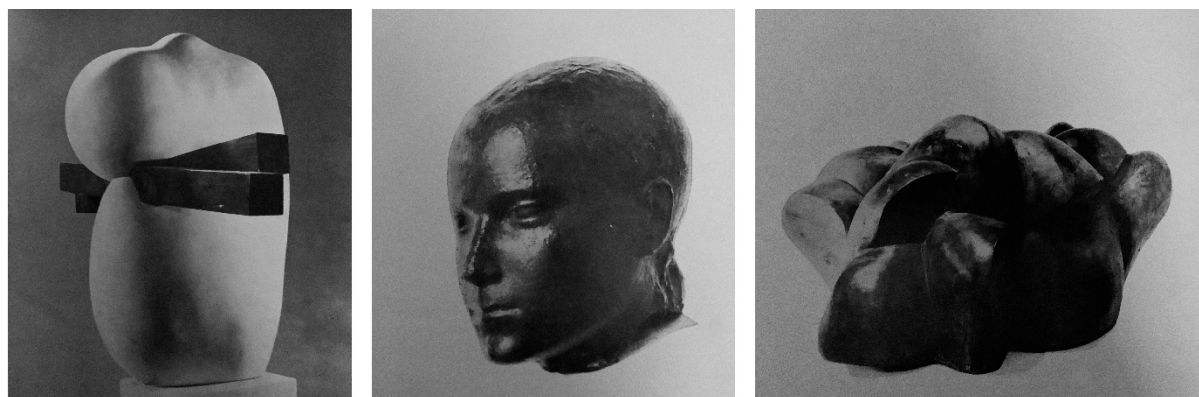


Figura 17. Izquierda: Izet Đuzel, *Destrucción*, 1973. Poliéster y madera, 80 x 90 x 55 cm. Centro: Luka Ilić, *Retrato*, 1965. Bronce, 22 x 16,5 x 24 cm. Derecha: Nikola Njirić, *Coexistencia*, 1973. Madera, 45 x 84 x 72 cm.

Con origen en Zagreb, Marijan Kocković, tras terminar sus estudios en su Liubliana se trasladó a Sarajevo, donde su exposición individual de 1953 fue la primera exposición de escultura en la ciudad después de la Segunda Guerra Mundial, y donde trabajó como profesor de historia del arte en la Universidad de Sarajevo y expuso con ULUBiH, la Asociación de Artistas Plásticos de Bosnia y Herzegovina. Su obra se centra en el arte conmemorativo en el estilo figurativo tradicional, aunque en algunos períodos se movió hacia una experimentación, pero siempre dentro del arte conmemorativo de Yugoslavia. Aun así, también encontramos en su obra cierta libertad que encontró al llegar a Sarajevo e inspirarse en los *stećci* y el arte tradicional de Bosnia y Herzegovina, que incluye la tapicería.

De otro lado, Mirko Ostojja (1921 – 2009), artista formado en Zagreb pero con una fuerte relación con ULUBiH combinó madera, piedra y hierro como materiales fundamentales en sus obras, siendo de los primeros artistas en exponer en Bosnia y Herzegovina con obras elaboradas con la técnica de la soldadura autógena, en vez de usando un modelado clásico. Muchas de sus obras son propiedad de la Galería Nacional de Arte de Bosnia y Herzegovina, como el Retrato de Marija Mikulić (1957) y Cabeza de chica (1948).

Zdenko Grgić (1927 – 2007), de la región bosnia de Bugojno, quien fue profesor en la Escuela de Artes Aplicadas de Sarajevo y dio las primeras bases escultóricas a muchos de los escultores de Bosnia y Herzegovina antes de que emigraran para estudiar en las academias de otras repúblicas de Yugoslavia, trabajó mayoritariamente la talla en madera de la figura humana simplificada.

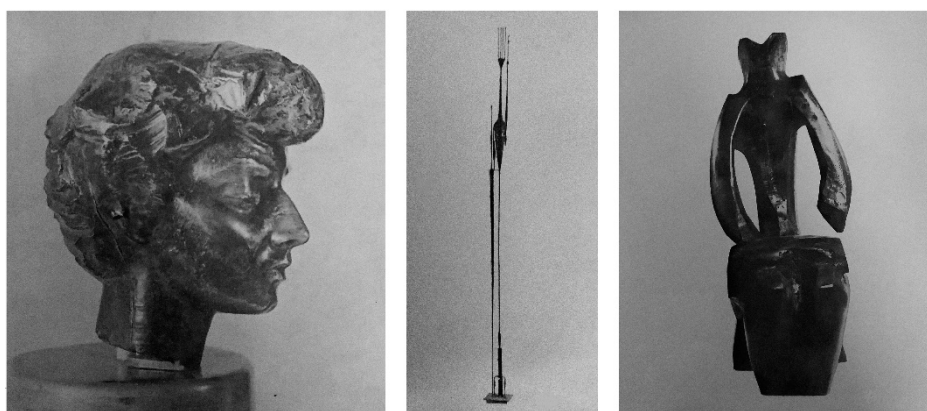


Figura 18. Izquierda: Marijan Kocković, *Zejna*, 1955. Bronce, 28 x 22 x 26 cm. Centro: Mirko Ostojja, *Tomislav*, 1958. Hierro, 302 x 20 x 20 cm. Derecha: Zdenko Grgić, *Perforacije*, 1973. Madera, 62 x 33 x 25 cm.

Por otra parte, Ibrahim Bilajac (1930 – 1998), natural de la ciudad bosnia de Gradačac, quien se formó en la Academia de Bellas Artes de Belgrado tras terminar sus estudios de secundaria en la Escuela de Artes Aplicadas de Sarajevo, centró su obra en el tema tradicional del retrato, pero dando mucha importancia a la psicología del ser humano característica del expresionismo existencial. Sus resultados son la petrificación de una expresión instantánea, pero profunda, a través de masas compactas y formas arcaicas en cabezas o torsos.



Figura 19. Ibrahim Bilajac, *Retrato*, 1961. Bronce, 23 x 21 x 21 cm.

Kosta Bogdanović (1930 – 2012), de Sarajevo, aunque cuya formación artística se refiere a Historia del Arte en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Belgrado, también trabajó el arte desde un punto de vista práctico en su línea de investigar con nuevos materiales y aplicó el poliéster para producir masas cerradas cuyas formas esféricas abstraen significados precisos.

También nacido en Sarajevo y formado en Belgrado, Dušan Gaković (1934 – 1996) en sus bronce de arte figurativo de temáticas clásicas añade mensajes contemporáneos relacionados con la Segunda Guerra Mundial y la relación entre el ser humano y la catástrofe que la tecnología bélica pudo traer.

Petar Krstić (1926 –), nacido en Belgrado pero un común colaborador en exposiciones con ULUBiH. Su obra evolucionó desde incluir elementos folclóricos hasta la escultura orgánica de forma libre.

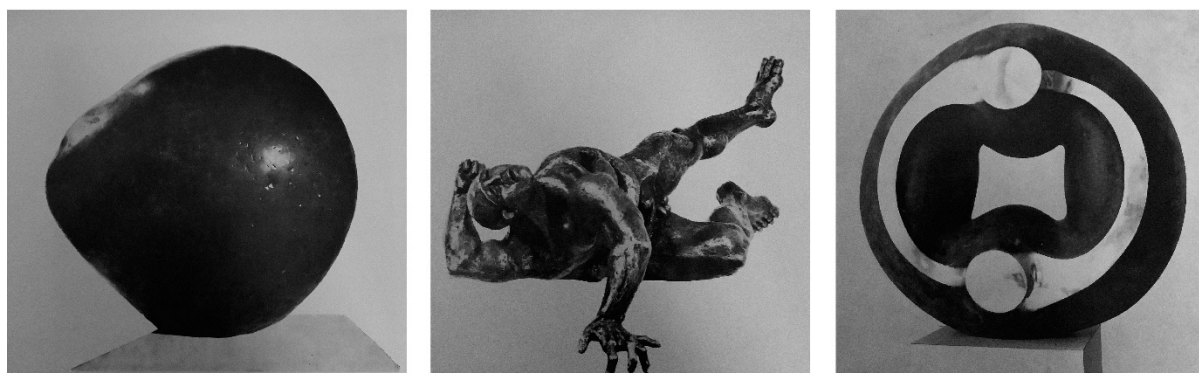


Figura 2. Izquierda: Kosta Bogdanović, *Retrato J. D.*, 1969/70. Poliéster, 28 x 25 x 31 cm. Centro: Dušan Gaković, *Prometeo*, 1969. Bronce, 27,5 x 76 x 35 cm. Derecha: Petar Krstić, *Escultura n.º.2*, 1969. Bronce, 58 x 62 x 27,5 cm.

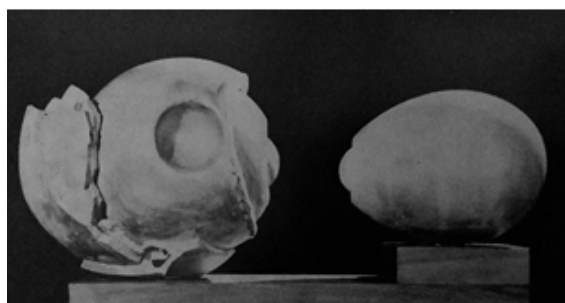


Figura 23. Veselko Zorić, *Brote*, 1967. Bronce, 23 x 57 x 18 cm.

Finalmente, Veselko Zorić (1937 – 2006), quien tras terminar sus estudios de artes aplicadas en Sarajevo se movió a Belgrado para estudiar Bellas Artes. En el catálogo se comenta sobre él que “sus formas pertenecen a la escultura orgánica, de una forma tal que en equilibrio se tiene la sensación de vértigo”. No es el único sobre el que Radić ha escrito sólo una breve frase en el catálogo.

De hecho, al abordar la escultura de Bosnia y Herzegovina en el catálogo “Arte de Bosnia y Herzegovina 1945 – 1974”, Radić relaciona entre sí a casi todos los escultores, sus obras y sus exposiciones, pero sin incluir a Alija Kučukalić, quien, en cambio, es mencionado siempre de manera individual y, generalmente, con una breve descripción de no más de un par de líneas. En algunos casos, esta ausencia de Alija Kučukalić es lógica. Por ejemplo, se hace una mención por la cual la “escultura monumental” de Zdenko Grgić y Arfan Hozić conjuntamente “se mostraron como una ‘peculiaridad de la exposición’”, según Radić (1974) en 1957, cuando Alija Kučukalić todavía no había comenzado sus estudios en Liubliana. Pero en otros casos, como la referencia a las obras de Arfan Hozić de una “nueva figuración y fuerte expresividad” (Radić, M., 1974) que expuso en Budapest en la “IIe Biennale Internationale de la petite sculpture” de 1973, donde también expuso Alija Kučukalić, la ausencia de una mención a la obra también figurativa de Kučukalić no es lógica, como tampoco lo es que no aparezca su nombre en ninguna explicación unida a la referida a otros escultores coetáneos bosnios con los que participó conjuntamente en las exposiciones apuntadas al principio de este capítulo y en otras decenas de exposiciones de Arte de Bosnia y Herzegovina que hemos evidenciado en el capítulo 6. Cronología, currículum artístico de Alija Kučukalić.

Tal vez a Radić se le hacía difícil encajar la obra de Alija Kucukalic en relación con la de sus coetáneos artistas bosnios, pese a que toda su biografía y producción artística ocurre entre ellos, junto a quienes participó en representación de Bosnia y Herzegovina en numerosas exposiciones en Yugoslavia y en el extranjero. Esta dificultad es clara, pues el estudio de la obra de los artistas coetáneos a Alija Kučukalić le muestra muy separado del resto en cuanto a la intención de su obra y a la concepción de esta. De hecho, es significativo que la única referencia detallada, aunque en mínima medida, de la obra de Alija Kučukalić incluida en este catálogo que escribió Radić lee

En el III Salón de Sarajevo, 1970, se notó *Kaput [Abrigo]* de Alija Kučukalić como plástica pura que introduce en la escultura de Bosnia y Herzegovina una expresión nueva, moderna. Igualmente lo son también otras de sus obras que surgieron una tras otra: *Figura para L.*, *Figura en la silla*, *Día de verano de la señora G.*, tanto según su esculturalidad como su perfección en la factura. (Radić, M., 1974).

Es decir, de todas las cualidades que encontramos en la obra artística de Alija Kučukalić, que hemos contextualizado y explicado a lo largo de esta tesis doctoral y que a continuación relacionamos en un estudio de influencias, Radić, encargado de analizar y comentar todas las obras de “El Arte de Bosnia y Herzegovina 1945 – 1974”, Radić apreció una “calidad nueva moderna”, pero no la describió ni comparó con posibles novedades del resto de artistas coetáneos. Además, en el catálogo posterior, referido a los años 1974 – 1984, que fue el periodo más productivo en cuanto a escultura de Alija Kučukalić, de estos diecisiete escultores recién presentados se incluyeron seis (Arfan Hozić, Boško Kučanski, Zdenko Grgić, Nikola Njirić, Milivoje Bokić, Ibrahim Bilajac), además de Alija Kučukalić y de sus estudiantes, es decir, de las nuevas generaciones que hemos mencionado antes. Coincide que, en estos años, una escultura de Alija Kučukalić de 1980 que había sido reconocida internacionalmente en la Bienal Mediterránea de Bellas Artes de Alejandría en 1982 fue censurada y, Alija Kučukalić, nuevamente fue separado del resto de escultores, y obligado a ser el único escultor de toda la generación representado sólo con dibujos. Esto impidió una conexión directa de su obra escultórica y la esfera pública de la escultura de la época, motivo por el cual no se ha incluido hasta este capítulo una descripción más detallada del contexto artístico coetáneo a Alija Kučukalić de estos años para la cual, de hecho, hemos tenido que explorar horizontes en cierta manera lejanos al mostrado en los catálogos de referencia estándar del arte de Bosnia y Herzegovina del siglo XX. De la misma manera, la ausencia de comparación escrita por la crítica general entre la obra de Alija Kučukalić y la de sus coetáneos de los años 1945 – 1974 la entendemos como una total individualidad de la obra de Alija Kučukalić, que si bien podía tratar temas similares (arte figurativo, monumental, surrealismo...), su forma de concebirlos era totalmente singular en el contexto artístico en que vivió. Por esta razón, hasta ahora no hemos incluido tampoco una descripción detallada del mundo artístico coetáneo a Alija Kučukalić de este periodo, ya que la relación entre el resto de los artistas y Alija Kučukalić fue más profesional y expositiva que un intercambio de influencias. Precisamente, el real intercambio de influencias que pudo contribuir al desarrollo de la obra artística de Alija Kučukalić es el tema de estudio del presente capítulo, que se abordará en consideración del contexto histórico, social y cultural del artista.

En la Yugoslavia de Tito, según apunta Aida Abadžić-Hodžić (2011), aunque en el transcurso de los años 1960 y 1970 los museos y galerías de Yugoslavia alojaron exposiciones importantes y actuales de artistas de todo el mundo, “sólo un pequeño número de ellas también visitó Bosnia

y Herzegovina” (p.81). Sin embargo, los artistas de Bosnia y Herzegovina sí formaban parte del panorama expositivo internacional y entre el 29 de septiembre y el 30 de noviembre de 1969 seis artistas bosnios de un total de veinticuatro artistas yugoslavos participaron en la exposición “Yugoslavia: a report”, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, donde aproximadamente cuarenta y cinco muestras de artistas (pintores y grabadores) yugoslavos creadas entre los años 1965 y 1969 fueron expuestas. En su nota de prensa, el museo indicaba

Yugoslavia tiene quizás más museos y galerías respaldados por el gobierno dedicados al arte moderno que cualquier otra nación de tamaño comparable. Una nación joven (una federación de seis estados balcánicos con solo veinticinco años de antigüedad), su énfasis en la independencia y la individualidad inducen a la mayoría de artistas a trabajar en sus propios medios. (The Museum of Modern Art, 1969).

Podría esto parecer un contexto próspero para el desarrollo artístico en Yugoslavia y lleno de satisfacción social. Sin embargo, recientemente se ha explicado cómo realmente

numerosos textos académicos, así como proyectos expositivos producidos durante este periodo se remiten a los periodos de entreguerras como una forma de reconstruir la (pre)historia de la revolución yugoslava y rastrear los orígenes, no sólo del movimiento revolucionario, sino también de cuándo y cómo fue mal (Bago, I. 2020),

y, en particular, señala la doctora en historia del arte de Yugoslavia, Ivana Bago, que precisamente “el arte ha jugado un papel clave en cómo se ha demostrado que las cosas van mal”. Su explicación se basa en “los tratados estéticos claves de la época”, es decir, *Conflicto en la izquierda literaria, 1928 – 1951* (1970) de Stanko Lasić, y *Arte y criterio* (1964) de Sveta Lukić, según los cuales la estética va más allá del arte y abarca otros campos como el deporte y la poesía oral.

El deporte, señala Ivana Bago (2020) en su comentario de la obra de Lasić, es una forma de representar en vida una batalla con la vida misma y, en este sentido, la revolución yugoslava fue una especie de deporte. Bajo este precepto, el arte estaría “alejado de la vida”, y sólo podría “acceder a la historia por medio de un conjunto de objetos cosificados, esparcidos como huellas o alegorías de esta competencia revolucionaria”. De esta manera, el valor artístico de las exposiciones yugoslavas, así como de los memoriales de la Segunda Guerra Mundial, se reduce a una mera narración de la revolución, que, como vida auténtica, se quedaría siempre en un

plano superior al del arte. Este hecho es algo exclusivamente yugoslavo, según se lee la obra de Lukić, en tanto que es una consecuencia de una especie de desprecio generacional, lo que se explica al tratar aquella generación “de aquellos que fueron muy jóvenes para luchar en la Segunda Guerra Mundial, pero muy mayores como para olvidarla”, por lo que se convirtieron en una especie de “escuchadores pasivos de su tiempo, en lugar de héroes”. En particular, la consecuencia de la “escucha pasiva” fue un desprecio al arte que creó esta generación que no luchó en la guerra, en tanto que la valentía del arte, por muy bélico que fuera su significado, sería siempre menor a la valentía del *deporte* en el campo de batalla.

Pese a esta consideración, la particularidad del arte yugoslavo es que en sí mismo representa una batalla. Según Bago,

Lukić vio la estética socialista como una contribución yugoslava verdaderamente original, en tanto creó por primera vez en la historia una oposición directa, al tiempo que inmanente, a realismo socialista. Este fenómeno oxímoronico fue también el resultado del programa revisado de la Liga de Comunistas de Yugoslavia (conocida hasta 1952 como Partido Comunista Yugoslavo) posterior a 1948 que, en un “acuerdo no hablado” dejó la política a los políticos y el arte, a los artistas: mientras la burocracia soviética ordena a los escritores que hagan algo, la yugoslava está de acuerdo o incluso recomienda que no hagan nada.

Tal vez la recomendación de pasividad fuera un intento de calmar una rebelión emergente de los jóvenes artistas que veían su propia concepción de la historia censurada por las generaciones anteriores que no consideraban los nuevos criterios como correctos, sino que “cuidaban su propio *copyright* revolucionario”. Sin embargo, en 1968 sucedió una serie de revueltas estudiantiles en Yugoslavia que buscaban una libertad de expresión no encontrada hasta entonces, precisamente por la fuerza de las ideas veteranas de guerra. Continúa la dra. Bago:

Como han demostrado los análisis históricos, el factor generacional fue un elemento importante en la respuesta agresivo-manipuladora de los líderes yugoslavos hacia los manifestantes estudiantiles. A pesar de que mostraron lealtad a la lucha partisana y a las bases ideológicas del Estado yugoslavo, los veteranos vieron su revolución como una falta de gratitud por los sacrificios hechos durante la Segunda Guerra Mundial y las ganancias y beneficios sociales proveídos por el Estado socialista. Podría decirse también que a los de la generación de 1968 (que “desagradecidamente” se quejaban de

su situación material, al igual que de la situación de los trabajadores yugoslavos) se les prohibía paradójicamente heredar la revolución, una prohibición que les dejó con el reino compensatorio de la catarsis, es decir, el arte.

Como respuesta, el Gobierno de Yugoslavia cedió a estos jóvenes artistas un centro de cultura estudiantil donde pudieran tener la libertad de expresión que reivindicaban. Marina Abramović, una de las artistas yugoslavas más reconocidas internacionalmente, hace personalmente una referencia a estos centros:

Nuestro centro de cultura estudiantil era una pequeña isla aislada, separada del resto del país [...] justo en frente de la sede de la policía secreta, pero teníamos un poco de libertad, solo porque la directora del centro era hija de uno de los ministros. En los años sesenta, solía ser un club social, donde las esposas de los funcionarios comunistas se reunían y cotilleaban mientras sus maridos jugaban al ajedrez. Luego, en 1968, los estudiantes hicieron manifestaciones y exigieron mejor alimentación, cambios sociales y culturales, becas más grandes, etc., y pedimos que se les diera este lugar a los estudiantes como nuestro centro cultural. De los treinta puntos de nuestras demandas, Tito realmente respondió sólo seis, y uno de los seis puntos fue darnos este local, donde pudiéramos hacer todas estas cosas experimentales. Nadie nos tocó, pero nadie se preocupaba por nosotros tampoco. No importamos a gran escala y realmente no cambiamos nada en el trasfondo cultural de Belgrado. Esa era la situación, una especie de aislamiento extraño en ese contexto. (Abramović, M., 2010).

Estos eran realmente aquellos “propios medios” que describe el Museo de Arte Moderno de Nueva York (The Museum of Modern Art, 2019) en los que los artistas de Yugoslavia debían trabajar. Como consecuencia, continúa Abramović:

No éramos parte de nada. Trabajé así durante cinco años y luego dejé Yugoslavia. Me escapé [...]. Porque vengo de un país donde todo estaba prohibido. Sabías que por una mala broma política recibirías dos años de prisión, y por una muy mala broma recibirías cuatro, así que todas las reglas estaban claras. Entonces vine a Amsterdam, fue a mediados de los setenta [...].

Artistas como ella que subieron al tren hacia otro lugar fuera del país, sin mirar atrás, tal vez tuvieron que escoger entre dos únicas opciones: someterse a la política cultural oficialmente reconocida o estar aislados, sin formar parte de nada, en un espacio alternativo marginal.

Esta situación la reflejó la primera película del cineasta Emir Kusturica (1954) *Sjećaj li se, Dolly Bell?* [*¿Te acuerdas de Dolly Bell?*], grabada en 1981 en Sarajevo, su ciudad natal, y ganadora del León de oro a la mejor película del festival de cine de Venecia el mismo año. El largometraje muestra los años sesenta en Sarajevo y a Dino, el hijo de un padre autoritario comunista, que busca su vida en las áreas marginales de la ciudad, llenas de esos clubes sociales mencionados por Abramović, donde continuamente se escuchaba “24 mila baci” de Adriano Celentano, muy popular en la Yugoslavia del mariscal Tito, y donde pequeños criminales y matones acostumbraban a pasar largas horas. En este submundo, a Dino se le encarga esconder a una prostituta, Dolly Bell, de la que acaba enamorado. El joven, sin saber cómo encontrar solución a la atmósfera en la que se ha envuelto, entiende esa realidad como una especie de fantasía y sólo “la hipnosis debe cambiar el mundo” (Dino, en Kusturica, E., 1981, minuto 15).

Emir Kusturica, al igual que Marina Abramović huyó de su país, también salió de su ciudad, Sarajevo, para no volver. En cambio, el escultor Alija Kučukalić no escapó de su país, sino que, al contrario, él fue uno de los primeros y pocos artistas que se atrevió a volver entre los suyos, tras terminar sus estudios de Bellas Artes en Liubliana, a Sarajevo, donde como artista nadie lo conocía, donde las expectativas para un desarrollo artístico eran nulas y donde tal vez sólo una “hipnosis” podía arreglar la situación que él abordó con un excelente trabajo artístico y pedagógico. Probablemente la vuelta de Alija Kučukalić en 1968 motivó el regreso de otros artistas con coraje parecido en una situación similar que juntos crearían esa nueva energía que Bosnia y Herzegovina necesitaba para prosperar, igual que lo necesitaba Yugoslavia, y que se hizo realidad con la fundación de la Academia (Facultad) de Bellas Artes de Sarajevo en 1972, mérito del compañerismo fundado por el regreso del escultor Alija Kučukalić.

Debemos decir además que sin una de las principales y más exigentes ramas de las bellas artes, como lo es la escultura, la institución de una Academia o Facultad de Bellas Artes hubiera sido imposible y, en particular, aunque el escultor bosnio Zdenko Grgić, profesor de Alija Kučukalić en la Escuela de Artes Aplicadas de Sarajevo (estudios de secundaria y máxima institución

académica artística que existía hasta la fundación de la Academia de Bellas Artes), también participó en la constitución de la Academia, él no tenía competencia legal para encargarse con toda plenitud de la materia de la escultura a nivel universitario, pues su expediente académico terminaba en su graduado en la Academia de Artes Aplicadas de Belgrado. En cambio, Alija Kučukalić había terminado su licenciatura en la Academia de Bellas Artes de Liubliana en 1965, sus estudios de posgrado en escultura (1965 – 1968) también en Liubliana bajo la dirección del reconocido escultor esloveno Boris Kalin (1905 – 1975), discípulo de Ivan Meštrović (1883 – 1962), y había sido condecorado con el premio *Prešeren* de escultura, la mayor condecoración en Eslovenia otorgada a méritos por la creación artística. Este currículo académico encajó exactamente con las exigencias para la fundación de una institución de estudios artísticos superiores, la Academia (Facultad) de Bellas Artes de Sarajevo, y Alija Kučukalić se encargó no sólo de ella, sino también de constituir la Cátedra de Escultura en la Universidad de Sarajevo, y adquirió el cargo de jefatura de estudios de posgrado en la especialización de escultura.



Figura 22. Edificio de la Academia (Facultad) de Bellas Artes de la Universidad de Sarajevo.

Otros fundadores y primeros profesores de la Academia fueron los pintores Mersad Berber y Borislav Aleksić, la pintora Nada Pivac y el historiador de arte dr. Muhamed Karamehmedović, todos ellos bosnios de origen que volvían de terminar sus estudios fuera, al igual que Alija Kučukalić, en una época en que la marginación de Bosnia y Herzegovina hacía impensable la

visita de artistas cercanos, y mucho menos, de internacionales como Henry Moore (1898 – 1986), quien desde 1955 en cambio visitaba las repúblicas federadas yugoslavas de Serbia, Croacia y Eslovenia y exponía en sus capitales. Sin embargo, algunas visitas de reconocidos artistas yugoslavos sí que ocurrieron en la Academia de Bellas Artes de Sarajevo. Comentaba la profesora Metka Kraigher-Hozo:

Recuerdo con especial cariño la visita de [los escultores] Angeli Radovani [Croacia] y Bogdanović [Serbia] como profesores de escultura de postgrado, un hecho que nos hizo sentir especialmente emocionados porque en aquel tiempo aquello era impensable. Eso fue mérito de Alija. Él era quien lo hacía posible. Él simplemente no temía el éxito ajeno. (Texto extraído de la página 139 de esta tesis doctoral).

Precisamente por esa falta de miedo al temor ajeno, Alija Kučukalić pudo abrir Bosnia y Herzegovina hacia nuevas influencias culturales y artísticas que giraron en torno de la recién inaugurada Academia de Bellas Artes, que como vemos no fue “un club social, donde las esposas de los funcionarios comunistas se reunían y cotilleaban mientras sus maridos jugaban al ajedrez” (Abramović, M., 2010) ni parte de esos “museos y galerías respaldados por el gobierno dedicados al arte moderno” (The Museum of Modern Art, 1969).

Después del asesinato de Alija Kucukalic por la artillería serbia en el año 1992 su obra artística fue revalorizada al menos siete veces durante las últimas tres décadas. Esta recuperación del valor surge por primera vez en el periodo de la última guerra de Bosnia y Herzegovina cuando las esculturas y dibujos de Alija Kučukalić fueron inscritos como patrimonio cultural: primeramente, dentro del inventario de la Comisión para la Protección del Patrimonio Cultural y Artístico de la Ciudad de Sarajevo en 1992, y, posteriormente, en el año 1993, por parte de la Sede General de Bosnia y Herzegovina para la Protección de Bienes, Instituciones y Personas que en estas desarrollan su labor. En tercer lugar, en el contexto de rehabilitación posbélica de Bosnia y Herzegovina, una escultura monumental de Alija Kucukalic, titulada *Stratišta*, ubicada desde el año 1981 en el extremo oriental del Parque Memorial de Vraca en Sarajevo, en el año 2005 quedó designada junto al resto del Parque como “Monumento Nacional de Bosnia y Herzegovina” según el Reglamento de la Comisión de Conservación de Monumentos Nacionales publicado en el *Boletín Oficial de Bosnia y Herzegovina* 12/06. En este caso, según la misma fuente, la Comisión de Conservación de Monumentos Nacionales de Bosnia y Herzegovina también afirmó que “el Parque Memorial de Vraca posee los valores histórico-culturales, artísticos, arquitectónicos y paisajísticos” y que “contiene todos los elementos de

una compleja solución arquitectónica, estética y paisajística” como una obra conjunta de tres autores, es decir, que “a través del arte del diseñador Vladimir Dobrović, el escultor Alija Kućukalić y el paisajista Aleksandar Maltarić, se logró una armonía de composición de especies vegetales, agua viva y piedra, que tiene valores estéticos, decorativos, paisajísticos y ambientales” (Comisión de Conservación de Monumentos Nacionales de Bosnia y Herzegovina, 2006). La obra artística de Alija Kucukalic también fue revalorizada una cuarta vez. En esta ocasión, por los críticos e historiadores occidentales del arte más importantes como Jonathan M. Bloom y Sheila S. Blair, quienes comparten la Cátedra de Arte de la Universidad Norma Jean Calderwood, en Boston College. Tanto Bloom como Blair recibieron su doctorado en Estudios del Medio Oriente y Bellas Artes de la Universidad de Harvard en 1980, y de ellos se enorgullecía en 2009 Oxford University Press al presentarles como autores de la enciclopedia más actualizada y completa de Arte y Arquitectura que cubre las áreas temáticas: artistas, gobernantes, escritores, arquitectura, cerámica, escultura, pintura, caligrafía, monedas, textiles, y mucho más desde el Medio Oriente hasta Asia Central, el Sudeste de Asia, África, y Europa. En esta enciclopedia de tres volúmenes ilustrados con más de 1.500 entradas bajo el título *Grove Encyclopedia of Islamic Art & Architecture*, publicado en Oxford y Nueva York por la editorial Oxford University Press en 2009, sus autores incluyeron la importancia de la producción artística del escultor bosnio Alija Kucukalic, apuntando que “La experimentación independiente cercana a la del arte contemporáneo de Europa Occidental fue evidente en la obra de Alija Kućukalić (1937-1992)” (Bloom, J. & Blair, S. 2009: 302). En esta dirección, es “Alija Kucukalic [...] un escultor influenciado por Marino Marini y Brancusi” según afirma Šehić (2008: 43) desde la Escuela superior de arte de Avignon (Francia), aunque personalmente Alija Kućukalić nunca mencionara que fuera influido por Marino Marini o Brancusi.

De cara a entender esta experimentación independiente de Alija Kućukalić que mencionan Bloom y Blair, conviene también entender su desarrollo artístico en comparación con el mundo artístico que pudo observar en su particular contexto recién descrito. En particular, sobre las influencias de Alija Kućukalić, tenemos un testimonio directo del artista, que nos permitirá comenzar un desarrollo de mayor profundidad:

Mis modelos a seguir son principalmente la naturaleza y el ser humano con todos sus valores o debilidades. En ese tesoro interminable, quiero encontrar los valores que pueda mostrar a partir de mis sentimientos y a mi manera. Y ese sentir del espacio que existe y vive entre el escultor y su modelo es algo excepcionalmente profundo y muy

místico. Al principio, investigué mucho las obras de los maestros del arte antiguo, luego de los clásicos, hasta que me encontré con algunos artistas contemporáneos que me impresionaron, y estos son mayormente Moore y Picasso. (Kučkalić, 1970),

además de su mención a su deseo de “sentir cada objeto arquitectónico de éxito como una escultura, como algo que moldea de forma hermosa el espacio, que actúa estéticamente además de referir sus cualidades arquitectónicas” (Kučkalić, A., 1970.b). Por lo tanto, a partir de estos testimonios realizaremos más adelante una descripción de su contexto artístico, influencias recibidas y dadas, a partir de esa pequeña cronología que nos describe Alija Kučkalić: antiguos maestros, clásicos y, luego, modernos y la arquitectura.

En 2016 el director actual de la Galería Nacional de Arte de Bosnia y Herzegovina, Strajo Krsmanović, revalorizó, como una quinta ocasión, la obra de Alija Kučkalić y afirmó que “Alija Kučkalić es sin duda uno de los mejores artistas que jamás haya tenido Bosnia y Herzegovina, un gran escultor, fundador de la Cátedra de Escultura y de la Academia (Facultad) de Bellas Artes de Sarajevo” (Krsmanović, S. en Vijesti.ba, 2016). Esta afirmación surgió en la inauguración de la primera exposición póstuma de las esculturas y dibujos de Alija Kučkalić que fue llevada a cabo veinticinco años después de la muerte del artista como uno de nuestros proyectos de investigación del 2016, para cuya realización fue estrictamente necesaria la publicación de una gran parte de los resultados de nuestra investigación a modo de monografía, previamente a la redacción de la presente tesis doctoral. Sin esta publicación previa, esta única exposición no se hubiera llevado a cabo. En 2019, el arquitecto e historiador actual del arte y arquitectura Boris Trapara incluyó en su tesis doctoral los nombres de los siguientes escultores que “han dejado una marca indeleble en Yugoslavia, incluyen: Bogdan Bogdanović, Miodrag Živković, Dušan Džamonja, Vladimir Dobrović, Alija Kučkalić, Zlatko Ugljen, Petar Krstić, Boško Kućanski, Arfan Hozić, Mirko Ostojica, Ljubomir Denkočić y Marijan Kocković” (2019: 133). Finalmente, en una séptima revalorización de su obra, también en el año 2019 sus esculturas *Figura en la silla*, del ciclo “Horizontal y Vertical” (1972-1976); *Pareja*, del ciclo “Un hombre, una mujer” (1966-1974); y *Día de verano de la señorita G.* (1973), fueron mencionadas en el Anuario pedagógico de la Facultad de Ciencias de Educación de la Universidad de Sarajevo, en el año 2019, cuando las autoras Hasanbegović y Suljagić (2019) demostraron que, efectivamente, las mencionadas esculturas de Alija Kučkalić forman parte del patrimonio cultural de Bosnia y Herzegovina también en los libros de texto de cultura

artística (p. 123). Con esto se muestra todo lo que hasta ahora se ha hecho para esta parte del patrimonio cultural, cuya mayor parte sigue estando en un lamentable estado de conservación, en un estado de ruina envuelta en el olvido de la política cultural ligada a los Acuerdos de Dayton de 1995 alentados por la Comunidad Internacional tras la guerra de Bosnia y Herzegovina.

8.2 Primeras influencias y herencias. Mundo artístico en el periodo de infancia

La difícil tarea de que el patrimonio cultural de Bosnia y Herzegovina conste en los libros de texto que abordan precisamente este patrimonio lo pudimos comprobar *in situ* en octubre de 2020, en un encuentro con la ciudad de Brčko (Pronunciado: /Berchko/). Aunque Alija Kučukalić nace en el seno de una familia aristocrática bosniaca de la ciudad de Sarajevo, la procedencia familiar se encuentra en la ciudad de Brčko, donde recientemente hemos realizado uno de nuestros proyectos finales de la presente investigación, a saber, una exposición fotográfica de las esculturas de Alija Kučukalić acompañada de una ponencia bajo el título “Velada de arte en honor al escultor Alija Kučukalić” que se celebró el día 22 de octubre del 2020 en la galería- auditorio de la Casa *Islahijet*, actualmente el Centro Cultural “Preporod”, de Brčko. Este evento señaló, de un modo simbólico, dos siglos del patrimonio en relación con la actividad cultural y artística de Alija Kucukalić y su conexión genealógica de parte paterna con el mayor dador de la ciudad de Brčko, Alijaga Kučukalić, *Bey* [Gobernador] en Brčko y además honrado con el título nobiliario *Agha* del imperio Otomano, cuya contribución a partir de 1820 al rápido desarrollo de la construcción y de las relaciones culturales, económicas, comerciales y diplomáticas, además de sus donaciones voluntarias y constitución de instituciones educativas, culturales, religiosas y benéficas fundadas y construidas por él y sus hijos significó también la contribución al desarrollo sociocultural de Bosnia y Herzegovina.

Este encuentro con la ciudad de Brčko nos permitió además comprobar dos hechos. En primer lugar, hemos visto que la comunidad científica de Brčko, zona dentro de Bosnia y Herzegovina que en la división territorial interna del país mediante los Acuerdos de Paz de Dayton pasó a ser el llamado Distrito de Brčko, independiente de las dos entidades (Federación de Bosnia y Herzegovina y República Srpska), aún desde esta separación está luchando para que su patrimonio cultural legado por Alijaga Kučukalić conste en los libros de texto de Historia de

Bosnia y Herzegovina. Además, sobre este patrimonio no hay ninguna mención en el ámbito de las Ciencias de la Educación, donde cada libro de texto se diseña en tres distintos ejemplares: uno para los alumnos de etnia serbia-ortodoxa, otro para los alumnos de etnia croato-catolica, y un tercer para los alumnos de etnia bosniaco-musulmana, aunque según afirma el dr. Mustafa Gobejlić (2013):

Alijaga Kućukalić, por su condición social, influencia, filantropía, etc., ocupa uno de los lugares más importantes en la historia cultural y general [...]. En categorías mensurables, como por ejemplo *vakuf* [el término *vakuf*, de origen árabe (*waqf*), se refiere al conjunto de bienes donados voluntariamente para cubrir necesidades sociales en general, desde las más pequeñas donaciones hasta la construcción de ciudades, y a la persona donadora se la denomina *vakif*], Alijaga Kućukalić es sin concurrencia el mayor *vakif* de la ciudad de Brčko y sus alrededores. (p.175)

En segundo lugar, también comprobamos que, efectivamente, el escultor Alija Kućukalić, como descendiente de la élite cultural bosniaca, tuvo toda la predisposición de poder ser influido y seguir el camino legado por sus antepasados, quienes dotaron a Bosnia y Herzegovina de un importante patrimonio cultural.

No obstante, para él, dadas las circunstancias históricas, este camino no fue nada fácil. A consecuencia de la Segunda Guerra Mundial, y a continuación del régimen comunista como un nuevo sistema se procedió a una modificación de la propia élite bosnia, y quienes se negaron a aceptar el estilo de vida y la opinión del nuevo régimen no tuvieron cabida una vez establecido el Gobierno comunista que impregnó todo el contexto sociocultural de la República Federativa Socialista de Yugoslavia (RFSY) e instrumentalizó el arte y la cultura al servicio de la política para terminar instaurando un nuevo tradicionalismo cuyo sentido histórico sirviese de propaganda a favor de la victoria comunista. Esta victoria concluyó en poder y riqueza para el Gobierno a través de la expropiación, es decir, nacionalización de los bienes de la anterior élite aristocrática, por lo que la familia Kućukalić quedó al borde de la pobreza; el padre, el señor Midhat Kućukalić, acabó en prisión por intentar vender un par de ducados sin declarar, obligado a trabajos forzosos en una cantera, y el tío de Alija por parte materna, el prominente escritor bosnio Rešad Kadić, fue condenado a muerte (sección 4.1 Imaginación: la niñez y la formación básica, p.133).

Además de estas circunstancias que tanto daño hicieron a la familia, Alija Kučukalić estuvo aquejado por la tuberculosis de cadera que le afectaba desde pequeño. En una crónica de la época se describe el dolor de los niños afectados por esta enfermedad:

No hay héroe de la Biblia que logre compararse con estos chiquilines y estas nenas de 3 a 12 años que encadenados a su cepo se muestran todavía dichosos de vivir (...). Eternamente torcidos; siempre echados en la misma actitud... unos boca abajo otros boca arriba. Muchos de perfil, y todos (...) en posturas incómodas (...). Además, algunos tienen el busto, o los brazos, o las piernas metidos en moldes de yeso ¡enyesados! No pueden moverse. (Soiza Reilly, 1930. Citado en Álvarez Cardozo, 2018: 126).

Las continuas hospitalizaciones le hicieron pasar periódicamente varios meses, incluso años, lejos de su familia e inmóvil por el cepo de yeso que le cubrió el cuerpo desde la cintura hasta el tobillo de la pierna izquierda durante aproximadamente treinta meses, con la consecuencia de una importante cojera que le dejó marcado por una línea vertical que pronunciaba una asimetría corporal. Recordemos el testimonio de su hermana menor, Bahrija Kučukalić-Wolf, recogido en esta tesis doctoral, por el cual sabemos que el joven Alija sabía dibujar bien incluso antes de saber escribir, y que sus primeros dibujos eran generalmente de caballos y de formas inventadas. Si tenemos en consideración la forma en que se vio obligado a vivir Alija Kučukalić durante su infancia, podemos decir que la mayor influencia por la que surgen estos primeros dibujos es una necesidad sincera de vida en un espacio inmóvil, a modo de lucha por conseguir mantener la integridad emocional propia.

Estos dibujos infantiles, que tal vez fueran solamente garabatos de un niño, ni los primeros trabajos del joven Alija en su vida académica no pasaron desapercibidos por sus tíos Muhamed y Reuf Kadić, dos reconocidos arquitectos de Sarajevo que trajeron desde sus estudios en Checoslovaquia la arquitectura moderna a su ciudad en una integración de la tradición otomana y las nuevas tendencias estéticas del Este de Europa, y por este motivo escribía la señora Abida Karahasanović-Kadić, esposa de Muhamed Kadić que desde el principio su gente cercana sabía que “él saldría de todo aquello como un grande, un noble y un gigante del arte” (citado en p.153 de la presente tesis).

La mención de estos dos arquitectos es además necesaria para exponer cuál era el mundo artístico coetáneo a Alija Kučukalić en su juventud, paralelamente al cual se desarrollaría, pero siempre con una individualidad característica. Comentaba en su tesis doctoral el doctor Horacio Silva Sebastián (1987) sobre la existencia en España en la década de 1940 de un “paralelismo de contenidos formales con el arte llamado realismo socialista” (p.15). Describe el autor este arte en España como

oficial realizado en plena postguerra cuyos artífices estaban al servicio de la España de la victoria. Su temática, pura arenga épica del fascismo español. Pintores [...] basaban su iconografía en personajes renacentistas [...], guerreros, caballeros, [...] con un discurso que no era otro que pura propaganda de la victoria de las tropas del General Franco. (Silva Sebastián, 1987: 15)

De esta forma, según la misma fuente, aunque “partiendo de bases ideológicamente antagónicas” en ambos países el arte era “oficial” y “al servicio” (p.15) de la nación, siendo así esta una definición general del arte que se desarrollaba en un contexto bélico internacional. Sin embargo, la estética que la arquitectura de los hermanos Kadić trajo a la ciudad de Sarajevo disimuló un poco la omnipresencia de la ideología comunista en la esfera artística, pues su particular biografía describe que

tuvieron la suerte de estudiar en Praga en el momento exacto en que se daban esos energéticos cambios de ideas sobre qué camino debería seguir la arquitectura moderna, y en el momento en que la ‘Escuela de Praga’ emergió como uno de los centros líderes de la arquitectura moderna europea” (Kadić, E., 2010: 15).

Por este motivo, tanto Reuf como Muhamed Kadić pudieron cuestionar los principios estéticos del arte oficial yugoslavo y ser los “promotores de ideas de vanguardia”, cuyo florecimiento en Bosnia y Herzegovina y posterior apoyo del nacimiento de una nueva creatividad arquitectónica moderna en el área fue atrasada por el “afortunadamente corto dictamen de la arquitectura del realismo socialista que caracterizó el contexto sociopolítico alrededor del año 1950” (Kadić, E., 2010: 13). Si entendemos esta libertad intelectual de los hermanos Kadić como una libertad en la inspiración, sería coherente apuntar que la tradición arquitectónica otomana fue una fuerte influencia en su intento de renovación arquitectónica, que además influiría directamente en la obra monumental de Alija Kučukalić, quien desde su infancia pudo ver de cerca cómo sus tíos desarrollaban su trabajo y, posteriormente, tras terminar su

formación académica, compartir largas horas con ellos en su estudio del escultor, donde probablemente se involucraban en conversaciones de carácter estético. Veremos con más detalle en la sección 8.4.3 estas influencias arquitectónicas en la escultura pública monumental de Alija Kučukalić.

8.3 Formación académica: influencias y herencias en la obra de Alija Kučukalić a partir de las obras de los maestros del arte antiguo, de los clásicos y los modernos

8.3.1 Alija Kučukalić: influencia e influencias de sus primeros años de formación

Si bien los estudios de Alija se retrasaban continuamente debido a la enfermedad por la que tras varias intervenciones quirúrgicas que tuvo de pequeño y en el período de su adolescencia pasaba mucho tiempo en los hospitales, escayolado e inmóvil, el interés artístico que mostró de niño pronto evolucionó en sus primeras obras de juventud por las cuales pudo entrar como alumno en el taller que el escultor bosnio Zdenko Grgić, un escultor consagrado a la provincia franciscana de Bosnia llamada Srebrena donde “trabajó en al menos veintisiete iglesias y capillas y, por lo tanto, se encuentra en la mismísima cumbre de Bosnia Srebrena” según explica el profesor de Historia en la Teología Franciscana de Sarajevo, el dr. fray Marko Karamatić (2019), llevaba en la Escuela de Artes Aplicadas de Sarajevo, donde Alija Kučukalić terminó sus estudios de secundaria en 1961.

El primer testimonio que recoge nuestra investigación acerca de una obra artística concreta de Alija Kučukalić de esta época de primera formación académica fue pronunciado por el escultor y escritor Nedžad Ibrišimović, quien nos cuenta que cuando llegó a la Escuela secundaria de Artes Aplicadas de Sarajevo en 1956, Alija ya estaba en esa escuela. Ibrišimović recuerda el trabajo escultórico de graduación de Alija Kučukalić de 1961: “un bajo relieve con una docena de figuras masculinas y femeninas” (figura 24) que un profesor, miembro de la comisión de graduación, según Ibrišimović, comenzó a explicar exponiendo que el relieve representaba las fases de amor en escenas desde el éxtasis hasta la desilusión. “Y creo que aquello era algo nuevo, no solo para mí” reconoció Ibrišimović (citado en las p.143 de la presente tesis doctoral).

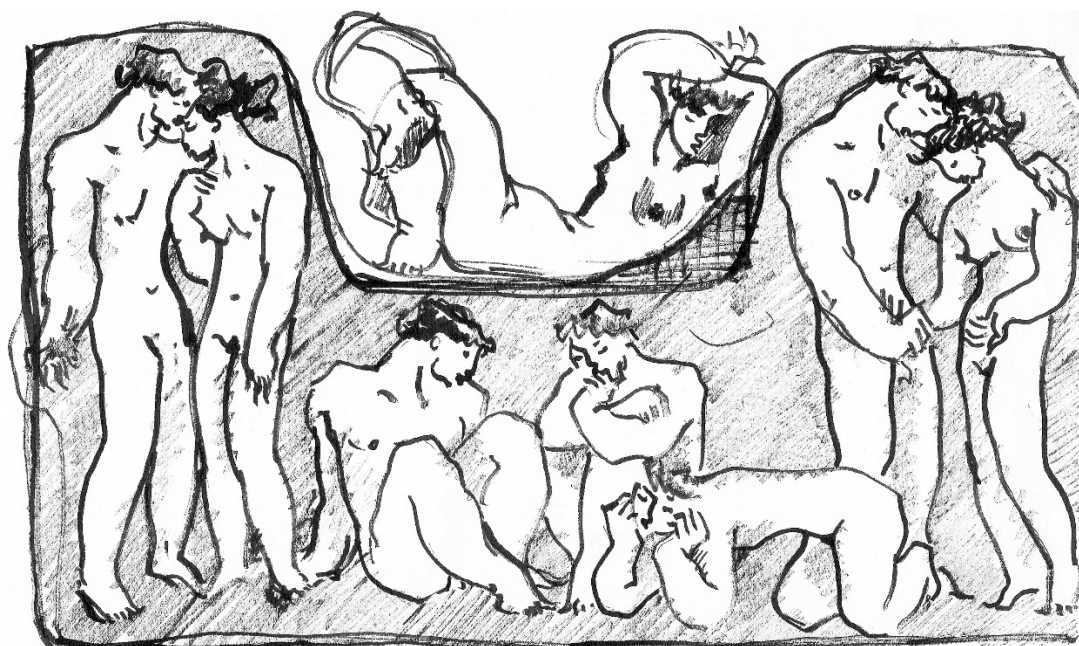


Figura 23. Alija Kučukalić, *Boceto para bajo relieve*, 1960/61. Rotulador sobre papel, 42 x 25.2 cm

Además de la originalidad del artista este dato nos revela también que la figura humana y su posicionamiento psicológico estaba presente en la obra de Alija Kucukalic ya desde los inicios de su carrera artística y, pese a que en el periodo de la madurez artística muchas de sus figuras distorsionadas se acercarán a un estilo de arte semi-abstracto, nunca dejarán de reconocerse elementos notablemente humanos en ellas.

Fijémonos en que Ibrišimović menciona a “un profesor”, sin ser preciso sobre su identidad. En aquellos años, el único profesor responsable de la materia de escultura era el escultor bosnio Zdenko Grgić, franciscano, por lo que tal vez el testimonio de Ibrišimović se refiriera a él, o quizás a otro miembro del equipo pedagógico de la Escuela en sustitución de Grgić que por algún motivo no habría podido acudir aquel día. En todo caso, contamos con una fotografía de un fragmento de este bajo relieve de Alija Kučukalić que hemos recuperado tras la guerra y que

también revela un dato más, significativo en cuanto al contexto de la huida de los artistas bosnios hacia su propia identidad. Entendamos que Bosnia y Herzegovina se encontraba en un periodo de un siglo de represiones estéticas en cuanto a convencionalismos estéticos que desde el academicismo que trajo consigo el Imperio austrohúngaro hasta el realismo socialista paralelo al modernismo socialista permanecieron en la escultura hasta principio de los años setenta. Sin embargo, a lo largo del territorio de Bosnia y Herzegovina en ocasiones se podía uno encontrar con un ejemplo de las antiguas lápidas medievales o *stećci* (singular, *stećak*), de los antepasados bosnios, construidas en piedra, de grandes dimensiones, robustas, y con grabados en bajo relieve que representan guerreros de la época, escenas de amor, de caza, de festividades y de la cotidianeidad de aquellos primeros pobladores bosnios. Por lo tanto, la publicación en 1966 del libro *Kameni Spavac [El durmiente de piedra]*, del poeta bosnio Mehmed Alija “Mak” Dizdar, un libro de poemas inspirados por la manifestación de los pueblos medievales de Bosnia y Herzegovina en las esculturas de los *stećci*, supuso una primera mención de la escultura entendida como una propiedad definitoria de la sociedad bosnia, con un origen común, y fue una fuente de inspiración para escapar de las represiones estéticas de un arte oficial del sistema (de los distintos regímenes que pasaron por Bosnia y Herzegovina en el siglo XX) por medio de diversas reinterpretaciones artísticas de estas lápidas de piedra que, según la crítica, Dizdar reveló como un espejo donde los bosnios podían ver reflejada su identidad olvidada. Sin embargo, una de estas reinterpretaciones, fue anterior a la publicación de *Kameni Spavac*: la de Alija Kučukalić. Alija Kučukalić incluso vio en ellos su propio nombre, cuyas iniciales grabó al lado de una figura masculina característica de los *stećci* en este trabajo de graduación, el bajo relieve de 1961, en un extinto alfabeto cirílico bosnio propio de los durmientes de piedra (figura 24), que precisamente fueron perseguidos por los mismos franciscanos que el papa Nicolás IV envió a Bosnia y Herzegovina para combatir la llamada obra demoníaca o la herejía denominada por la Iglesia católica como sectaria, paterana, bogomila o cátara. Tal vez esta firma con la que Alija Kučukalić desafió a su profesor franciscano significó que aquellos primeros pobladores bosnios aún estaban ahí, es decir, tal vez ya desde sus primeros años de formación Alija Kučukalić se sentía bosnio e identificado con la tradición escultórica de su país, pero en aquel entonces, a diferencia de las poderosas repúblicas de ex-Yugoslavia Croacia, Serbia y Eslovenia, en Bosnia el retraso con respecto a la posibilidad de encontrar algún trabajo o de proseguir sus estudios en la facultad o una escuela superior de bellas artes de la que la ciudad de Sarajevo carecía le obligó continuar sus estudios fuera de su ciudad.



Figura 24. Arriba izquierda: *Stećak* en la necrópolis de Radmilja, cerca de la ciudad de Stolac, Bosnia y Herzegovina. Derecha: Alija Kućukalić, *Bajo relieve*, 1961. Técnica y dimensiones desconocidas. Abajo izquierda: Detalle del bajo relieve en el que se aprecia un motivo del *stećak* de Radmilja.

Sin embargo, esta inspiración por la tradición escultórica de Bosnia y Herzegovina la conservó y supo transmitir a sus estudiantes cuando regresó a Sarajevo donde, tras fundar la Academia (Facultad) de Bellas Artes, lugar donde desarrolló su labor pedagógica, el aún joven escultor bosnio Adis Elias Fejzić atendió a sus clases. Fejzić, como él mismo indica en su tesis doctoral, tuvo “la intención de investigar y recrear [su] propio arte del *stećak*” (Fejzić, 2016: 22), abriendo un paralelismo entre Alija Kućukalić y su inclusión de un grabado típico de los *stećci* en su bajo relieve de 1961, anterior al poemario de Mak Dizdar (1966) y, aún más anterior al *Homenaje al amigo Mak Dizdar* (1973), de Boško Kućanski, al *Viejo turco* (1970), de Arfan Hozić, de geometría idéntica a la de los *stećci*, y a *Desde dos stećci* (1972), de Dževad Hozo, y Adis Fejzić, alumno de Alija Kućukalić que llevó el *stećak* como fuente artística al plano profesional. De este modo, podemos afirmar que Alija Kućukalić fue pionero en reinterpretar

el arte del *stećak* de los antiguos maestros del Este de Europa que, comprendido como un problema plástico actual entre la tradición y la modernidad, trasciende el espacio y el tiempo para llegar desde Bosnia y Herzegovina a otras partes del mundo. Por ejemplo, en Australia se colocó en el año 2013 un *stećak* “contemporáneo” del escultor Adis Fejzić en la plaza delante del Parlamento de Australia en la ciudad de Canberra, y en 2016 las esculturas medievales llamadas *stećci* de los durmientes de piedra fueron declarados Patrimonio de la Humanidad por la Unesco.

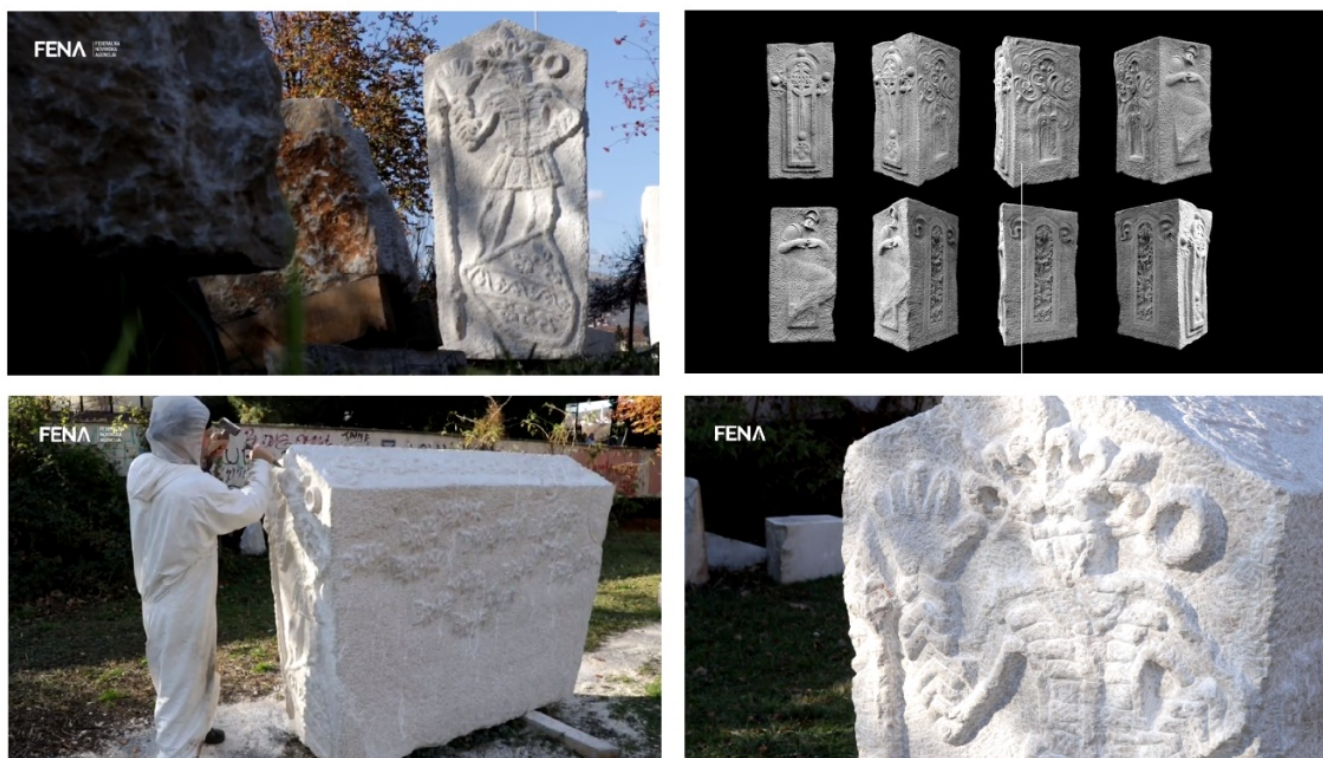


Figura 25. Una escultura *stećak* de Adis Fejzić en proceso. Arriba derecha: Adis Fejzić, *B&Hierophany@terraAvstralis.MMXIII.Addis*, 2016. Piedra arenisca.

8.3.2 Emigración: Influencias modernas y escapada del realismo académico

Convirtiéndose en miembro de aquella emigración bosnia a otras repúblicas de la antigua Yugoslavia que según Malcolm (2011) fueron unas “dieciséis mil personas al año en las décadas de 1950 y 1960” (p.352), Alija Kučukalić se dirigió en 1961 hacia Eslovenia. Por la entrevista que hemos realizado a la profesora y decana Metka Kraigher-Hozo, también una destacada pintora eslovena original de Liubliana, sabemos que en aquella década de 1960 para los bosnios no era nada fácil adquirir una plaza en las respectivas academias de bellas artes de ex-Yugoslavia. Por ejemplo, a pesar de un riguroso examen de acceso a estas academias que se hacía cada año a los jóvenes artistas, “los eslovenos tenían por costumbre aceptar anualmente sólo tres estudiantes procedentes del resto de Yugoslavia a los que en tono jocosos llamábamos ‘los bizantinos’, y que casi siempre eran bosnios” explicó la profesora Metka Kraigher-Hozo (citado en p.138 de la presente tesis) apuntando además que Alija Kučukalić destacaba por su madurez artística respecto a otros alumnos así como que era un destacado dibujante, lo que le reconoció casi de inmediato la Academia de Bellas Artes de Liubliana en Eslovenia, otorgándole dicho acceso y posteriormente también varios premios de escultura.

En aquel tiempo esta academia apoyaba a nivel iconográfico el tema del desnudo femenino y masculino como forma humana que simbólicamente podría dar forma a los conceptos que imaginaba el artista. Fundamentalmente la formación consistía en un modelo o varios que posaban desnudos y que los alumnos reinterpretaban una y otra vez en directo con base en la realidad del cuerpo. Acerca de esta base es significativo el siguiente comentario de Alija Kučukalić:

Siempre he tomado como punto de partida el realismo, y cuando ha ocurrido que me lo he saltado, que me he alejado de él, siempre he vuelto de nuevo a él. Hay que potenciar ciertos valores, proporciones y similar, para que la totalidad de la obra sea convincente. La exactitud aparente no ofrece la convicción del carácter, de la expresión. (Kučukalić, A., 1981.)

Pero aquí no están totalmente definidos el realismo, las proporciones y la exactitud de las que habla Alija Kučukalić cuando su obra siempre expresa una metáfora de la realidad, tanto en la adivinación como en la negación de lo real. Por esta razón, para comprender esta metáfora, primero tenemos que responder a la pregunta sobre cómo es y de qué influencias y contexto

proviene el realismo que siempre ha sido el punto de partida para Alija Kučukalić, tal y como dijo él mismo.

Si bien es cierto que su profesor en la Academia de Liubliana, Boris Kalin, fue un destacado escultor esloveno del realismo académico bajo las influencias de maestros neoclásicos, ya que durante sus estudios en la Academia de Bellas Artes de Zagreb (Croacia) entre los años 1924 y 1929, además de aprender de los escultores Rudolf Valdec, Frano Kršinić e Ivo Kredić, se especializó en la clase del internacionalmente reconocido escultor Ivan Meštrović, en cuyo trabajo de esta época destacaba la componente clásica, la obra de Alija Kučukalić es la antítesis a la de Kalin, tanto por una contraria percepción formal, como por una opuesta conceptualización del desnudo femenino, es decir, del género femenino como un atributo de la escultura a lo largo de la historia, a pesar de que fue el mismo Boris Kalin quien le introdujo al realismo y a las normas “clásicas” durante sus estudios en la Academia de Bellas Artes de Liubliana. Por esta razón, para responder acerca del realismo de Kučukalić, hemos considerado necesario introducir a continuación un breve análisis comparativo de la obra a partir de dicha relación entre las enseñanzas del profesor transmisor y los resultados de su alumno receptor.

En la figura 26-izquierda se ve una escultura del profesor Boris Kalin titulada *Klečeća [Arrodillada]* que fue realizada en mármol blanco en el año 1948 y que representa la cabeza, el torso y los brazos de tres cuartos de cuerpo femenino semidesnudo con la parte superior en descubierto. Esta obra, de la que el autor pudo estar muy satisfecho ya que forma parte de la exposición permanente de la Galería Moderna en Liubliana, probablemente sirvió como ejemplo para sus alumnos en cuanto al ejercicio del cuerpo femenino semidesnudo en la postura de *contrapposto*, que se hacía a partir de un modelo que posaba para ellos en natural. De esta manera, la figura 26-derecha muestra una escultura de Alija Kučukalić en el proceso de realización, con título desconocido, modelada en arcilla en 1966 como un estudio para dicho ejercicio de *contrapposto* propuesto por el profesor Kalin. Esta escultura representa a una joven mujer semidesnuda que viste un bikini, y cuyo cuerpo fue interpretado entero, desde la cabeza a los pies. La fotografía completa de esta obra en proceso junto al autor se puede apreciar en la página 185.

Ambas mujeres, la de Kalin y la de Kučukalić, adoptan la posición o postura corporal del *contrapposto*, inventada por los antiguos maestros griegos como un problema artístico en el

cual, a partir de un amplio conocimiento de las proporciones y anatomía, hay que resolver como problema general el equilibrio de una postura de cuerpo humano asimétrica y el balance del peso corporal apoyado sólo sobre una pierna, mientras que la otra está en reposo, consiguiendo que la figura no se derrumbe por un lado rompiendo su propia composición, al mismo tiempo que partes como los hombros se sitúan en una dirección opuesta armónicamente con respecto a las caderas y rodillas, y que este dinamismo como una parte del movimiento corporal esté también en armonía con la relajación del cuerpo.



Figura 26. Izquierda: Boris Kalin, *Klečeca [Arrodillada]*, 1948. Mármol, 80,6 x 49,7 x 26,2 cm. Derecha: Alija Kučukalić, *Título desconocido*, 1966. Arcilla, tamaño natural.

Como vemos, el ejemplo de Kalin, su escultura *Arrodillada*, no sirvió sólo para mostrar cómo se resuelve un problema de *contrapposto*, en su caso, de tres cuartos de cuerpo, sino también cómo se resuelve este problema desde un particular canon de belleza. Sin embargo, mientras que la mujer de Kalin, que con su mano del brazo izquierdo tendente a estirado, también propio de un *contrapposto*, se opone a su brazo derecho en flexión, que hace una suave presión sobre la tela que cubre su pubis, dejando la nalga derecha al descubierto y la otra, cubierta, y que inclina la cabeza hacia abajo mostrando su peinado impecable, y con una pequeña seductora sonrisa mirando de reojo,

sumisa y constreñida a un canon de belleza sensual, aparece como si estuviera esperando a que se le conceda el permiso de levantar la mano y soltar la tela, incapaz de gobernarse a sí misma, tal y como indica su propio nombre *Arrodillada*, la mujer de Kučukalić muestra todo lo contrario.

El modelado de su cabeza ni siquiera es el de la típica estética femenina que domina en la sensualidad de la escultura de Kalin, La forma de modelar la cara (anatomía con mentón grande) y los rizos tienen un aspecto masculino parecido al del Hérmenes (350-330 a.C.) del escultor griego Praxiteles de la antigüedad, el mismo primer experto del *contrapposto*. Esto quiere decir que muy probablemente Alija Kučukalić ignoró el ejemplo de Kalin y se inspiró directamente en el perfeccionador del *contrapposto* y de la escultura del Segundo Clasicismo Griego en el siglo IV a.C., tal y como él mencionó en su referencia sobre las influencias, a saber, que, tras las influencias de los maestros antiguos, que bien podrían ser los “durmientes de piedra”, se inspiró en los maestros clásicos.



Figura 274. Izquierda: Praxiteles, *Hérmenes con el niño Dionisio* (detalle), 350-330 a.C. Derecha: Alija Kučukalić, *Contrapposto sin título* (detalle), 1966.

La joven de Kučukalić se presenta además también con un brazo tendente al recto y con el otro, flexionado, pero el *contrapposto* de su postura según la llamada curva praxitelana toma la fuerza del protagonismo que transmite la serenidad y la calma de una mujer segura en sí misma que mira inquebrantable y directa desde arriba y desafía con la naturalidad de su cuerpo a la exaltación de la belleza. Es cierto también que Boris Kalin, a partir del brazo estirado que prolonga en una línea larga del borde de la tela hasta la base que corta el cuerpo por las rodillas también quiere aludir a una envolvente silueta en S, pero los senos que sobresalen al primer plano de la composición anulan la fuerza de esta intención. Realmente esta cabezona griega contemporánea de Kučukalić no está sexualizada con unos pechos redondos, voluptuosos y brillantes como la de Kalin, sino que su vientre hinchado habla sobradamente de la fuerza de su regeneración, al mismo tiempo que su cabeza de Hérmenes en su cuerpo de mujer hablará acerca de la identidad de género negada en un contexto mundial de su actualidad, adelantándose como artista a su tiempo.

En este contexto entre la negación y la adivinación de la realidad, el realismo de Alija Kučukalić, es decir el realismo de su “Griega” es la Frau Frida de García Márquez, una mujer excepcional que se dedicaba a “soñar” lo que iba a suceder en un realismo mágico que con el perfeccionamiento del dibujo se convertirá en una especie de realismo hipermágico, como se explicará en adelante. Por ahora, en cambio, conviene entender el despertar de esta intención

artística por la que Alija Kučukalić no terminaba de ser una extensión de las enseñanzas de la cadena Meštrović-Kalin-Kučukalić, sino que adaptaba los ejercicios técnicos de la Academia a su propia intención artística.

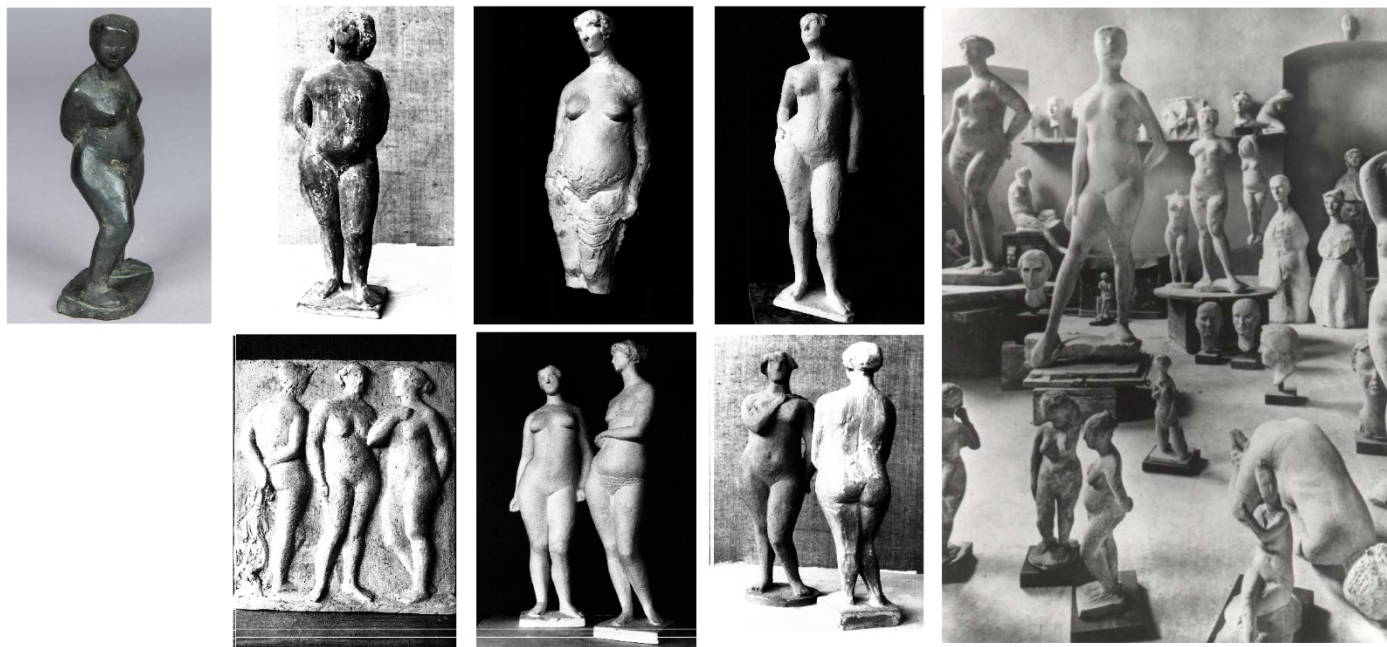


Figura 5. Arriba izquierda: Kosta Angeli Radovani, *Figura femenina en pie*, 1958. Bronce, 23 x 10 x 8 cm. En medio: Alija Kučukalić, seis fotografías de distintas pequeñas figuras femeninas, llamadas *Membrillos*, 1966/67. Derecha: Estudio de Marino Marini en Tenero, 1945.

Otras figuras femeninas de Alija Kučukalić (figura 28) entre los años 1966 y 1967 en la Academia de Bellas Artes de Liubliana que representan el tema de la antigua Grecia de las tres gracias, de la mitología romana como la Venus, la diosa del amor, la belleza y la fertilidad, y de la Pamona, la diosa de la fruta que Kučukalić en sus obras denomina *Membrillos*, las realiza con formas arcaicas y toscas, con una calidad de figura femenina no personificada y anónima, en comparación con los desnudos delicados de las diosas griegas o romanas. A veces son mujeres redondeadas con la cara reducida a cavidades, con cuerpos pesados, y abdomen y nalgas grandes que aluden a una fertilidad primitiva, y otras veces se presentan más sensuales, llenas de vida y alegría. Estas mujeres proyectan una reinterpretación moderna de las clásicas, en línea con temas parecidos a los del escultor italiano Marino Marini (1901 – 1980) (figura 28). La posible influencia de Marino Marini sobre el trabajo de Alija Kučukalić le llega a través de su contemporáneo, el reconocido escultor croata Kosta Angeli Radovani (1916 – 2002), con quien tenía amistad como artista, quien fue posteriormente su compañero de trabajo en la escuela de postgrado de la Academia de Bellas Artes de Sarajevo, y quien en noviembre de

1965, siendo Alija Kučukalić aún estudiante, expuso en una muestra colectiva de escultura en la Mala Galerija [Pequeña Galería] de Liubliana donde mostró sus trabajos influidos por el realismo arcaico italiano que pudo aprender en sus estudios en Milán, unas figuras femeninas sentadas y en pie que también llamó *Membrillos*. Tanto los de Angeli, mayor de edad, como los de Alija Kučukalić fueron una expresión de rebelión contra los mitos históricos del clasicismo de Ivan Meštrović y la lírica de sus seguidores como Kršinić o el mismo Boris Kalin.

Es notable la apariencia de que Alija Kučukalić en sus figuras femeninas no quiso mostrar a ninguna mujer en particular, de la misma forma que Marino Marini quien refiriéndose a sus desnudos comenta que “Quería excluir de ellos el elemento autobiográfico que nos permite reconocer, en esculturas de Renoir o incluso de Maillol, a la propia amante del artista” (Marini, M. en Huner, S., 1993: 34). Sin embargo teniendo en mano sólo un par de fotografías para el análisis de la obra casi como único testimonio que ha quedado tras la guerra de la escultura de Kučukalić de su fase inicial (1962-1966), por lo que se ve en una de ellas de 1965 (figura 29), si la enfocamos más de

cerca, parece que algunas de sus figuras femeninas “anónimas” sí que muestran una síntesis formal de la escultura que se reduce a composiciones compactas, ritmos cerrados, contornos simples, y líneas depuradas

propias del modelo autobiográfico de Aristide Maillol, y si consideramos el componente neoclásico que prevalece en la obra del escultor Ivan Meštrović en la década de 1920, cuando Boris Kalin fue su alumno, es muy probable que el nuevo clasicismo, denominado como el mediterraneismo de Maillol, es una herencia que en cierta medida también recibió Alija Kučukalić a través de su profesor, de la cual era muy difícil alejarse por el prestigio internacional de Meštrović. Con esto, el intento de Kosta Angeli y Alija Kučukalić con sus *Membrillos*, fue, aunque pequeño, un comienzo en Yugoslavia.



Figura 29. Abajo: Exposición de Alija Kučukalić de fin de licenciatura en la Academia de Bellas Artes de Liubliana, 1965. Arriba izquierda: Alija Kučukalić, *Mujer sentada*, 1965. Técnica y material desconocidos. Arriba derecha: Aristide Maillol, *Mujer sentada*, 1902. Arcilla.

Uno de los últimos trabajos realizados en la Academia de Liubliana es la escultura *Mediterranska figura* [*Figura mediterránea*] de 1968, cuyo mismo nombre induce a pensar que la presencia griega, mediterránea, o una especie de mediterraneísmo de Maillol, continuaba en el pensamiento de Alija Kučukalić. Sin embargo, la observación detallada de esta obra nuevamente evidencia la inclusión de la propia presencia del artista. *Figura mediterránea* representa el desnudo robusto de una mujer en posición reclinada, esculpida en tamaño superior al natural. Es un alarde de descomposición de planos mediante una fragmentación tectónica que abriría un pequeño camino para Alija Kučukalić hacia una fluida geometría orgánica del cuerpo humano, en este caso, en oposición al rigor anatómico de Maillol y a su noción de la escultura como un percepto activo: mientras que las mujeres de Maillol parecen alzarse de su postura yacente con la fuerza hacia arriba, la *Figura mediterránea* de Kučukalić se acerca mucho más a las figuras reclinadas de Henry Moore que hunden su peso (de costado y nalgas) con la fuerza hacia abajo, y por este motivo las influencias en esta obra no han sido recibidas del neoclasicismo o mediterraneísmo de Maillol, sino que tienen un origen distinto. Precisamente, tal vez fuese *Figura mediterránea* la primera realización de una idea inspirada por el escultor británico que desde hacía más de una década inundaba las intenciones de Alija Kučukalić.

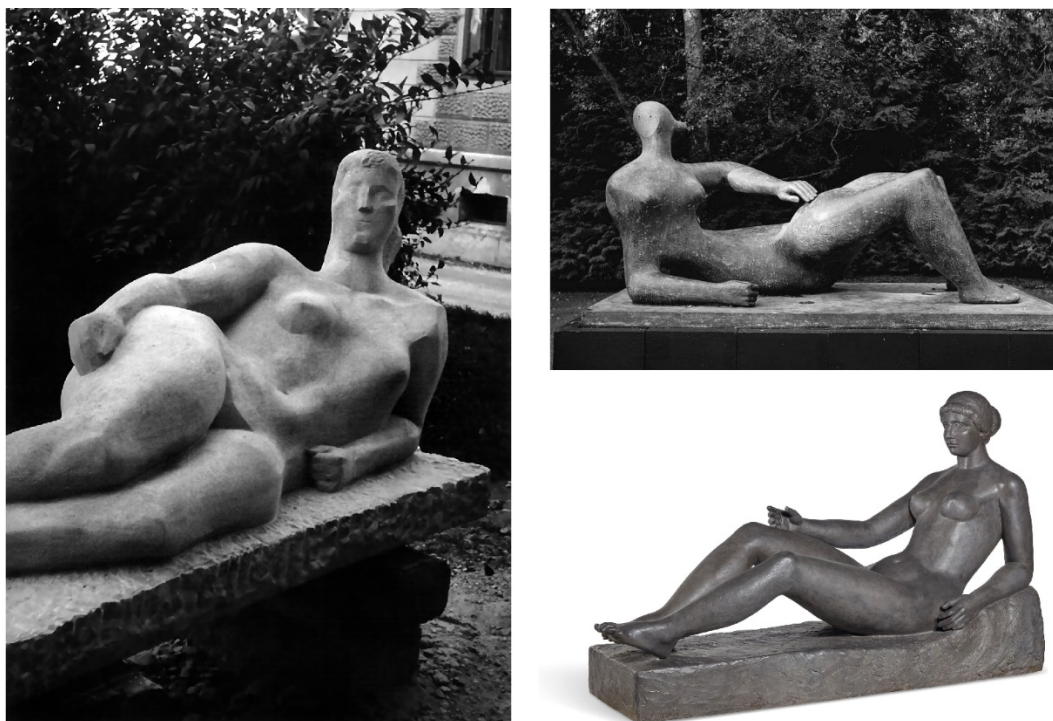


Figura 6. Izquierda: Alija Kučukalić, *Figura mediterránea*, 1968. Piedra, longitud: 185 cm. Arriba derecha: Henry Moore, *Figura reclinada*, 1982. Bronce con pátina verde, longitud: 246,3 cm. Abajo derecha: Aristide Maillol, *Muchacha reclinada*, 1921. Bronce, longitud: 246

De hecho, el pintor Mehmed Zaimović, comenta en una entrevista:

Recuerdo cómo mi ahora fallecido amigo, el escultor Alija Kučukalić, y yo en 1958 nos sentamos en el tren y viajamos a Belgrado para ver la exposición de Henry Moore, y a la vuelta tuvimos que buscarnos la vida porque no teníamos dinero para pagar el billete de regreso. Pero queríamos a cualquier precio ver la exposición. Esto es algo que ya no veo habitualmente hoy en día. (Zaimović, M., 2010)

Muy probablemente Zaimović confundiera la fecha y se refiriera a la exposición “Henry Moore: skulpture i crteži” [Henry Moore: esculturas y dibujos] que en 1955 se realizó en tres ciudades de la República Federativa Socialista de Yugoslavia: Belgrado, Liubliana y Zagreb, como intento del Gobierno de Tito para incluir en la ideología del Partido las nuevas tendencias artísticas modernas que emergían en Yugoslavia y que progresivamente se separaban del realismo socialista. Aunque de este tiempo casi no quedan obras de Alija Kučukalić, porque, como hemos mencionado en la introducción de esta tesis, una carpeta con los dibujos de la fase más temprana del periodo inicial de Kučukalić, custodiada por su profesor de las aplicadas Vladimir Vojo Vojinović en una de las tres torres en la parte superior del edificio llamado Vijećnica fue quemada en 1992 con el resto del patrimonio de esta biblioteca nacional, un dibujo de Kučukalić de entre 1955 y 1961, antes de comenzar sus estudios en la Academia de Bellas Artes de Liubliana, que sobrevivió la guerra es la evidencia de que parte de lo que vio en aquella exposición permaneció en sus intenciones artísticas. El esquematismo, la geometría y la simplificación son algunas de las influencias generales que recibe tras esta exposición y que se muestran en cuanto al tema de la figura femenina yacente en este dibujo, pero aún necesitará muchos años para poder salir completamente de la fuerte carga académica dentro de la que durante sus estudios había tenido que estar, e ir al mundo artístico que él realmente buscaba.



Figura 7. Izquierda: Exposición “Henry Moore: esculturas y dibujos” en Yugoslavia, 1955. Derecha: Alija Kučukalić, *Figura reclinada*, 1955/61. Rotulador sobre papel, 291 × 210 mm.

Aunque la exposición de Henry Moore en Yugoslavia sirviese para mostrar Yugoslavia a Occidente como un país de ideas modernas, una vez separado de la Unión Soviética en 1948, y provocara que el arte en Yugoslavia pasase del realismo socialista al modernismo socialista con los preceptos de Gran Bretaña, la negación del Gobierno a este cambio pronto volvería, según una declaración del Mariscal Tito de 1963:

No estoy en contra de la exploración creativa y la búsqueda de lo nuevo en, digamos, pintura, escultura y otras artes, porque es necesario y bueno. Pero estoy en contra de invertir fondos públicos en las llamadas obras modernistas que nada tienen que ver con la creatividad artística y mucho menos con nuestra realidad [...]. (Tito, J. B., 1963 en Tito, J.B., 1966: 73).

Pero Alija Kučukalić había asistido a esta exposición y aunque la República yugoslava de Bosnia y Herzegovina no acogió las obras del escultor británico, algunas de sus ideas modernas sí llegarían, no obstante, a través de uno de los fundadores de la Academia de Bellas Artes de Sarajevo, Alija Kučukalić, que en 1968 regresaba desde Liubliana. Aun así, debemos decir que ya en la Academia de Liubliana hubo otros intentos de alejamiento de las enseñanzas academicistas y neoclásica aparte de su mujer “griega”, los *Membrillos* y la *Figura Mediterránea*, entre otros trabajos. De hecho, los intentos de separación del neoclasicismo sirvieron a Alija Kučukalić para ser galardonado con el Premio Prešeren de la Academia de Bellas Artes de Liubliana, que recibe por su *Figura Mediterránea* de 1968, y un año antes paradójicamente por unas obras que se rebelaron contra las enseñanzas de la academia, la cual, a su vez, reconoció y premió en este primer caso una gran fuerza psicológica expresada a través del modelado de las figuras, el abandono de un acabado perfecto, y la inclusión de las texturas con grietas y rugosidades que difuminan con el juego de las sombras las realidades concretas. Además, estas figuras de 1967 también tenían un carácter monumental, aunque se trataba de un pequeño formato, y dos de ellas mostraban, aunque todavía tímidamente, el intento de partir la figura por la mitad con una línea vertical que unos años más tarde será tan característica en la obra de Alija Kučukalić. Algunas fueron expuestas del 22 marzo al 3 de abril de 1968 en la exposición “Atelje ‘68” [*Atelier* 1968] en la Galería Moderna de Liubliana, junto a obras de los pintores Bogoslav Kalaš, Redžo Kolaković y Lado Pengov. Sobre esta exposición, el crítico esloveno de arte Aleksander Bassin (1968) escribió en una reseña, tras algunas palabras acerca de la Galería Moderna, sobre la importancia de que tuvo la exposición “Atelje 68”, la cual “se familiariza con las propuestas de los más jóvenes y vanguardistas generaciones de artistas, a

quienes les resulta más difícil encontrar un espacio de exhibición, pero que exigen para su trabajo el encuentro con el público” (p.7), y continuó apuntando que en los trabajos de Kučukalić, Kalaš, Kolaković y Pengov ahí expuestos

la búsqueda de su propiedad se impone como el momento más evidente de todas las obras; pero ya no se trata solo de una búsqueda relajada, vagando en mal sentido, sino de construir la propia visión, teniendo en cuenta la tradición expresionista doméstica y las tendencias actuales que van evolucionando en el mundo desde conceptos básicos expresionistas, descubriendo temas de contenido actual. (Bassin, A., 1968: 7)



Figura 8. Alija Kučukalić, *Par N° 1* (izquierda), 1966; figura masculina: yeso patinado. 43 x 17 x 21 cm. figura femenina: yeso patinado. 36 x 11 x 19,5 cm; *Figura masculina sentada* (derecha), 1967. Premio Prešeren de escultura. Yeso patinado; dimensiones y ubicación desconocidos.

8.4 Madurez e independencia. Influencias y herencias a partir de la afirmación de la escultura moderna

8.4.1 Encuentro de Alija Kučukalić consigo mismo

Pese a sus primeras intenciones de continuar su labor en Liubliana como profesor de escultura, y pese al apoyo que el profesor Boris Kalin le proporcionó para este objetivo, Alija Kučukalić escogió la opción de volver a Sarajevo en 1968, un hecho de significado crucial para el desarrollo artístico de Bosnia y Herzegovina por ser su labor artística en su país de origen la que aportó a la República méritos y reconocimientos artísticos extraordinarios tanto a nivel yugoslavo como en el marco internacional de la época, y su labor pedagógica la que, junto a la fundación de la Academia de Bellas Artes en Sarajevo, elevó a Bosnia y Herzegovina al nivel artístico profesional del resto de repúblicas de la antigua Yugoslavia.

Aquellas obras de final de carrera que según Bassin (1968) descubrían “temas de contenido actual” (p.7) desde conceptos básicos expresionistas eran una manifestación de que Alija Kučukalić se había preguntado si debía “desarrollar el conocimiento adquirido u olvidar todo y comenzar un camino nuevo e independiente” (Kučukalić, A. 1981). Tal y como el mismo artista indica en este testimonio acerca de sus impresiones al terminar sus estudios, la búsqueda de su auténtica y sincera intención artística partió de su fuerte interés por “el hombre, tanto física como psicológicamente”, que muy probablemente sea un remanente de sus estudios en Liubiana. Sin embargo, debemos recordar que el joven escultor no podía salir fácilmente de la educación académica, bien por respeto al prestigio de Ivan Meštrović y sus sucesores, bien por una adquisición automática de los principios estéticos de sus profesores, y como consecuencia el resultado de su interés por la psicología y la forma del ser humano difícilmente se independizaba de las enseñanzas recibidas. Pero aquellos pequeños intentos, que incluso le valieron ser galardonado con el premio Prešeren, sí mostraban los inicios de una intención artística que existía en Alija Kučukalić ya desde sus primeras obras, pero que lentamente se hacían realidad en una obra concreta de su propio lenguaje artístico. De alguna forma parecía que Alija Kučukalić estaba solo en un mundo lleno de arte, pero donde la propia voluntad del artista no encontraba una base desde la que crecer, y donde parecía no existir ningún espejo que reflejara “la búsqueda de su propiedad” (Bassin, A. 1968: 7).

Coincide con el fin de estudios de Alija Kučukalić y su regreso a Sarajevo que las obras de Auguste Rodin (1840 – 1917) habían sido expuestas en el Pabellón Artístico de Zagreb, Croacia, desde julio de 1968. En el año 1996, recién terminada la guerra en Bosnia y Herzegovina, accedimos a su antiguo *atelier* del escultor en Sarajevo para recuperar lo que hubiera sobrevivido de su legado. La pila de documentos personales de Alija Kučukalić que recopiló a lo largo de su vida, con cientos de catálogos de exposiciones, tanto suyas como visitadas por él, así como contratos, y demás archivos laborales, había sido en mayor parte destruida, bien por daños colaterales de la guerra, bien como fuente de calor para que aquellos que se refugiaron tras su muerte en el espacio de su estudio pudieran sobrevivir al frío del invierno bosnio, a excepción de diecisiete catálogos de exposiciones, entre los cuales se encontraba la exposición de August Rodin de 1968 en Zagreb. Es probable que Alija Kučukalić viajase a Zagreb para visitar dicha exposición, y si no fuese este el caso, de cualquier forma el catálogo estaba en su estudio con todas las reproducciones fotográficas de la obra de Rodin expuesta, y tal vez la culminación fue precisamente todo lo que había visto ahí: la fuerza psicológica de *El Pensador* (1902), las superficies rugosas de los *Movimientos de danza* (1911 – 1917) las cuales contrastan con las delicadas formas de la mujer y aumentan la expresividad de su baile, o la cualidad de la presencia del *Monumento a Honoré de Balzac* (1898).

La *Figura voladora* de 1890 de Auguste Rodin se encontraba entre las obras reflejadas en este catálogo de 1968 y en ella se podía entender una nueva forma de comprender la figura humana como una lucha de fuerzas: la propia de la materia que sostiene su forma, y su propio peso que la induce a caer. Sostenida sobre media pierna, la *Figura voladora* es una especie de inercia sólida, adherida a tierra, pero habitando en el aire. Con una alta densidad, este cuerpo incompleto desafía a la intuición y expone una materia que siendo tensa, agarrada en sí misma con un brazo aferrado al muslo y compacta, se muestra ligera y natural en el espacio, contradiciendo a la naturalidad del bronce que por su elevada concentración volumétrica de masa debería vivir estático en el suelo, y de esta manera, la contradicción entre la realidad física del material y la realidad escultórica de la construcción aporta la sensación de una tensión etérea, esto es, de un ser humano corpóreamente firme, pero espiritualmente etéreo. Como hemos dicho, desconocemos si Alija Kučukalić se encontró con la obra de Rodin mientras buscaba su propia individualidad o tal vez se hizo con aquel catálogo muchos años después de dejar a Academia de Liubliana. Sin embargo, en ese momento de confusión entre la búsqueda de una estética en la línea del *Amor fugitivo* (1887/99) de Rodin que quizás acababa de ver en

la exposición de Zagreb de 1968 y las figuras reclinadas de Henry Moore que había visto en la exposición de Belgrado en 1955, comenzó una serie de dibujos que se concretarían en su primera escultura realizada en bronce y una de las pocas composiciones dinámicas de movimiento, la *Composición Torsso*, 1970.

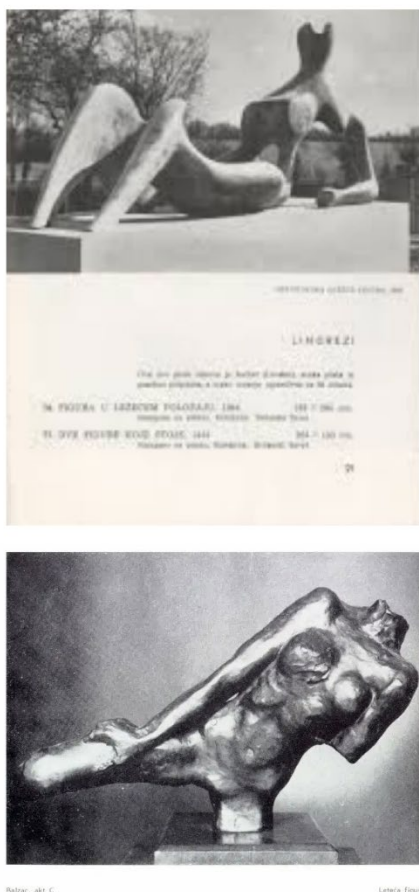


Figura 33. Arriba izquierda: Página del catálogo de la exposición “Henry Moore: skulpture i crteži” [Henry Moore: esculturas y dibujos], 1955, en Zagreb, Belgrado y Liubliana. Se aprecia una fotografía de la escultura *Figura reclinada*, 1951, de Henry Moore. Abajo izquierda: página del catálogo de la exposición “Auguste Rodin 1840 – 1917”, 1968, en Zagreb. Se aprecia la fotografía de la *Figura voladora*, 1890 de Auguste Rodin. Derecha: Alija Kučukalić, *Composición Torsso*, 1970. Bronce, 81 x 52 x 34 cm.

Si continuamos con el ejemplo de Rodin y observamos las figuras reclinadas de Henry Moore observamos que *Composición Torsso* (1970) de Alija Kučukalić es precisamente la síntesis de aquello que largos años ocupaba su pensamiento y una significativa realización concreta y precisa de su real intención artística que olvida todo lo adquirido en la Academia de Liubliana. *Composición Torsso* es una figura en bronce, la primera de las pocas en las que Alija Kučukalić trabajó el hueco y el movimiento, sujeta a tierra, pero su movimiento ocurre en el aire, está agarrada a sí misma, tensa en su forma y su material, pero es ligera y móvil, y su silueta es una puesta en vertical de la horizontalidad de Henry Moore que Alija Kučukalić esquematizaba en sus dibujos de 1955. Sin embargo, la integridad de *Composición Torsso* implica que esta obra sea una manifestación en sí misma de la individualidad de Alija Kučukalić en cuanto a la interpretación de la geometría y la psicología del ser humano, y no una reinterpretación de las resoluciones escultóricas de Auguste Rodin y Henry Moore, que sin embargo estaban vigentes en la actualidad de Europa del Este. De manera conjunta Alija Kučukalić consiguió enteramente sintetizar su voluntad y sus influencias: el peso y la geometrización del cuerpo de la *Figura Mediterránea*, el carácter monumental de las figuras de 1967 y sus texturas vivas, y una deformación tanto hacia una semi-abstracción del cuerpo como hacia reconocidas enseñanzas clásicas a partir del ejercicio del *contrapposto*.

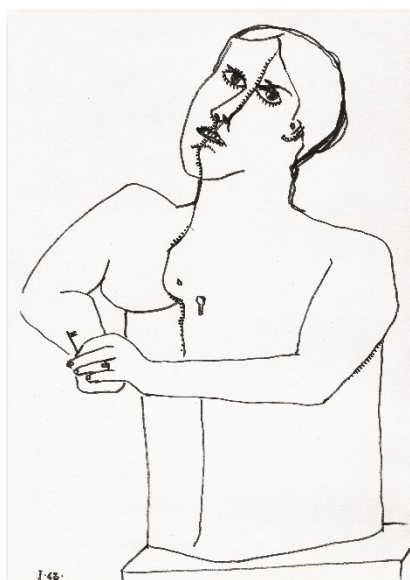


Figura 34. Alija Kučukalić, *Kaput*, 1968. Pluma y tinta sobre papel, 21 x 30 cm. Se aprecia el detalle de una llave en las manos y una cerradura en el corazón, como si fuera o viniera de abrir un camino o un tesoro.

Sin embargo, hubo un logro anterior al de *Composición Torsso*, cuyo origen es incluso previo a que Alija Kučukalić se cuestionase si debía abandonar lo aprendido en la academia. El vacío resultante del poderoso arco de los brazos de *Composición Torsso* de 1970 que ya existía en un dibujo de 1968 aparecería también en la escultura *Kaput* [*Abrigo*] de 1969, por la que en 1970 Alija Kučukalić recibió su primer gran Prix en el Tercer Salón de Sarajevo. Fue además la primera de sus obras que mostrará, ya no tímidamente, sino con toda la fuerza, la línea vertical que corta la figura por la mitad, si bien esta idea ya se veía de forma evidente en este boceto que realizó en 1968 para *Kaput* al final de sus estudios de posgrado en Liubliana. Este hecho, es decir, el desarrollo de *Kaput* desde el boceto hasta la escultura, junto a que, según el mismo autor, el dibujo “es la expresión más directa

de la idea de un artista, es esa impresión primaria que a través de un persistente pensamiento y seguimiento de la impresión se concretiza de diferentes maneras” (Kučukalić, A., 1981), muestra que ya desde su formación, Alija Kučukalić logró la intención en su obra con una completa autonomía artística del problema contemporáneo.



Figura 35. Alija Kučukalić, *Kaput*, [Abrigo], 1970. Bronce, 54 x 30 x 21 cm.

Queda todavía pensar en cuál era la intención profunda de la escultura *Kaput* (1970), por la cual comenzó con el boceto de esta. En la escultura de Alija Kučukalić se plasma, a modo de obra filosófica, su comprensión sobre diferentes nociones que relaciona en una unidad conceptual donde, al final, se encuentra una conclusión lógica de unas premisas claras, que incluso se quieren mostrar desde la más pura forma de la obra, dando a esta un sentido incluso matemático y racional. Se aprecia a simple vista en *Kaput*, incluso de forma desvergonzada, el atrevimiento de una fisura vertical que incide en la estructura humana y la rompe en dos volúmenes asimétricos, destruyendo así la exactitud de la superficie, pero dando “esa línea que corta sus figuras por la mitad, nunca cicatrizada, arrancada de su propio pecho” (Ibrišimovic, 2009) un secreto que se asoma tímidamente. Estas dos partes, interrumpidas espacialmente, están sin embargo unidas por un sentido común de integridad en la obra. Recordemos las palabras de Alija Kučukalić: “La escultura tiene un sinfín de aspectos, de elementos: si se captura uno de éstos, pero resulta ser débil, entonces se pone en duda toda la resolución de la escultura. La escultura requiere una compactación máxima de todos los elementos que la componen” (Kučukalić, A., 1981). Deberíamos pensar entonces en qué compactación consigue

una ruptura del volumen tan atrevida y libre. La observación de esta sección vertical provoca una sensación de energía liberada, precisamente, de la energía liberada al romper la unidad de una masa. Sin embargo, no es una energía caótica. En cambio, ordena todo el juego de asimetrías volumétricas presentes en *Kaput*: los altos y los bajos se siguen a través de una línea común, los brazos cerrados se equilibran con una apertura que nace desde el alma de la figura, la tensión tenaz de la postura es el complementario a la grieta liberadora, pero sigue tenaz por tanta energía que encierra toda la escultura, y de la cual un poco escapa a través de esta fisura. Desde un punto psicológico, incluso se puede entender el mensaje de la propia ruptura del ser humano, de un hombre firme pero destruido en el mundo moderno, o de un hombre cerrado de brazos que desea abrirse al mundo y comunicar su interior, su pensamiento, su emoción, en un perfecto desequilibrio de masas que en su juego se mantienen en una simetría de fuerzas, esto es, en una total concepción arquitectónica por la cual “la escultura es la pura rítmica de las masas que se complementan y relacionan exactamente con su núcleo central” (Kučkalić, A., 1970.b).

Bajo esta descripción, la línea vertical de *Kaput* que se extendería a la mayoría de sus posteriores esculturas, es la auténtica firma intencional de la interpretación psicológica y geométrica de la figura humana que Alija Kučkalić aporta, y precisamente es un rasgo de novedad escultórica que se entiende de mejor manera al estudiar la geometría de *Kaput* en comparación con el arte que, como el mismo Kučkalić había afirmado, siempre le había servido de inspiración, esto es, los maestros del arte antiguo y Henry Moore. En particular, el arco de los brazos en un ángulo ya está presente en las figuras reclinadas de Henry Moore, que lo incluyen como un elemento estructural, y en las figuras femeninas con las manos juntas,

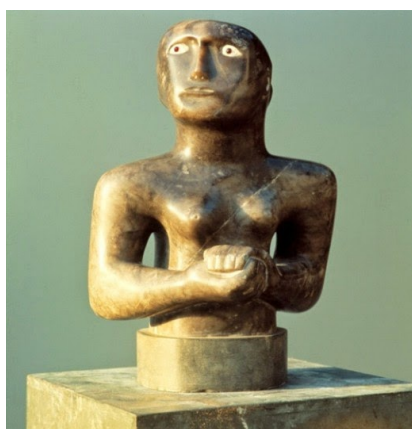


Figura 36. Henry Moore, *Girl with Clasped Hands*, 1930. Alabastro, 42.5 x 30.0 x 23.5 cm.

también del escultor británico, realizadas alrededor de 1930. La relación entre estas últimas figuras alzadas de Henry Moore y las figuras humanas del arte sumerio es evidente desde una perspectiva estética, y tal y como señala a dra. Alice Correia, historiadora de arte que trabajó en la catalogación de la colección de Henry Moore en la Tate Gallery, “fue la antigua escultura sumeria la que impulsó las esculturas de Moore de medias figuras con las manos juntas a finales de la década de 1920 y principios de la de 1930” (Correia, A., 2012). Es lógico que esta influencia pudiera llegar al escultor

británico, pues es bien conocida la colección de arte antiguo del Museo Británico, en Londres, que incluye, entre muchos otros ejemplares de arte de civilizaciones antiguas de tierras muy lejanas a las del Reino Unido, algunas de las figuras del arte sumerio que Henry Moore interpretó. Pero Alija Kučukalić no tenía acceso a ellas, y si bien pudieron ser una fuente de inspiración que le llegó a través de la obra del escultor británico, la biografía del artista nos expone que la particular posición de estas figuras son algo que conocía mucho antes de enfrentarse por primera vez a la obra de Henry Moore en aquella exposición de 1955. Las manos juntas frente al pecho de las esculturas sumerias, de las reinterpretaciones de Henry Moore, y de Kaput, aportan a todas estas figuras una postura idéntica a la del *qiyam* (del árabe, levantamiento) durante la oración islámica formal que cinco veces al día se puede observar desde hace siglos en la ciudad de Sarajevo. Por lo tanto, probablemente fuese *Kaput, Abrigo*, una exposición cotidiana de un ciudadano sarajevita vestido, en una postura habitual de la normalidad de su ciudad, bajo una inspiración antigua que sí podría haber llegado a través de la modernidad británica, pero con una profunda psicología emergente dentro de la apertura vertical que atraviesa todo su cuerpo y que es la auténtica firma intencional de Alija Kučukalić en sus obras, que precisamente separa a *Kaput* de ser un intento de reproducir resultados anteriores.



Figura 37. Orantes del Tell-Asmar, 2775-2600 a.C.



Figura 38. Orantes bosnios, s.XXI.
Mezquita de Gazi Husrev Bey, Sarajevo

8.4.2 Escultura pública, monumentos e influencias modernas

En las Repúblicas Federativas de Bosnia y Herzegovina y de Croacia, el día 27 de julio se celebraba como el Día del Levantamiento Antifascista, ocurrido en 1941 y organizado y liderado por el Comité Central del Partido Comunista de Yugoslavia. En 1971, la escultura *Composición Torssso* fue comprada inmediatamente después de su realización por la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina. Probablemente, la Galería estaba interesada en tener en su colección una obra del último ganador del Grand Prix de las Bellas Artes de Bosnia y Herzegovina en el III Salón de Sarajevo en 1970, que era la muestra artística más importante de cada año en la república federativa de Bosnia y Herzegovina. Según los datos que nos proporcionaron los curadores de la galería, la adquisición de esta obra había sido con motivo de la conmemoración del trigésimo aniversario del Levantamiento de 1941, y por esta razón la escultura *Composición Torssso* fue bautizada con el nombre *Oda a los más valientes*. Este cambio de nombre fue desconocido por el artista ya que en los años posteriores esta escultura la expuso, prestada de la galería, bajo su nombre original *Composición Torssso* en la “Exposición de 5 artistas de Sarajevo: M. Čorović, A. Kučukalić, F. Likar, I. Ljubović, M. Zaimović”, en las ciudades italianas de Frosinone y Roma, 1973 (Figura 3, Anexo 1). Pero pese a que se había negado públicamente a entrar en el Partido Comunista, tal vez una obra en su currículo con un nombre que, aunque impuesto, glorifica al Partido junto a la calidad de su propuesta le facilitó también inmediatamente ser invitado junto a los escultores Nikola Njirić y Boško Kučanski a participar en un concurso público de proyecto de escultura monumental promovido por distintas organizaciones dentro de la Alianza del Partido Comunista de Yugoslavia, que ganó.

Este proyecto supuso la primera escultura monumental de Alija Kučukalić, un trabajo muy nuevo para él en cuanto al cambio en la dirección hacia la abstracción geométrica de formas rígidas, llenas de ángulos pronunciados y de líneas rectas. Aun así, es importante señalar que Alija Kučukalić siempre había partido de la figuración y de aplicar sobre ella deformaciones estructurales que a veces llevaban lo orgánico a una geometría de mezcla entre superficies lisas y agrietadas, apuntadas y apoyadas, motivo por el cual fue este proyecto de escultura monumental una producción integrada en la evolución natural de su trabajo y expresión.

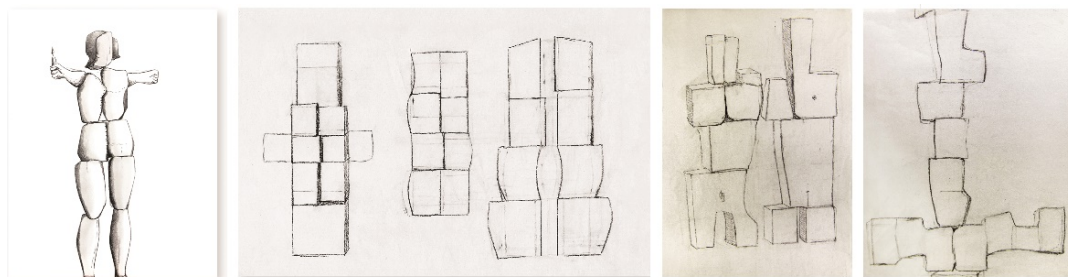


Figura 39. Algunos bocetos de Alija Kučukalić con la inscripción “monumento”, a partir de 1971. Se aprecia la geometrización de la figura humana y su reducción a bloques.

También es cierto en cuanto a esta escultura monumental de Alija Kučukalić que su materialización de la geometría mediante la superposición de grandes bloques concebidos como unidades modulares cúbicas que se montan una encima de otra de modo irregular, consiguiendo que las aristas se desplacen dejando partes del cubo voladizas en el espacio, establece una relación con la arquitectura moderna del siglo XX. Este concepto, en cuanto a Alija Kučukalić, tiene raíces en la propia tradición bosnia. El mismo Le Corbusier escribió el prefacio del libro *Arquitectura de Bosnia y viaje hacia la modernidad* en el que los autores Neidhardt y Grabrijan “parten de que la casa tradicional de Bosnia [bosnio-otomana], su disposición espacial, simplicidad formal y la relación con la naturaleza, muestran la misma lógica sobre la que se había fundado el movimiento moderno y sus pautas definidas por Le Corbusier” (Karan, en Neidhardt & Grabrijan, 2017: 109). En particular, una de estas pautas tiene relación con el concepto del *doksat* (palabra de origen turco; plural, *doksatlar*), un elemento arquitectónico voladizo común en las casas bosnio-otomanas en forma cúbica, cuadrada o rectangular que sobresale en el aire respecto a otros planos, en armonía con una concepción euclidiana de la geometría. En la figura 40 se muestran diferentes realizaciones del *doksat*.

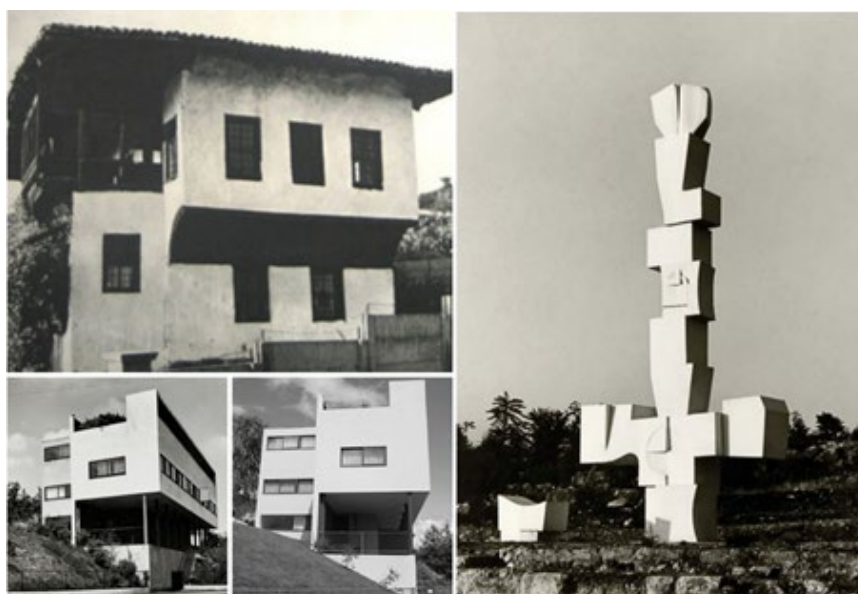


Figura 40. Se ilustra el concepto del *doksat*, comparando la casa tradicional bosnio-otomana, un diseño de Le Corbusier y el monumento de Alija Kučukalić bocetado en la figura 39, derecha, como parte del proceso de diseño para la escultura monumental del concurso ganado en 1971.

Arriba-izquierda: *doksat* de una casa tradicional bosnia (bosnio-otomana) del año 1750 en el casco antiguo de Sarajevo.

Abajo-izquierda: *Doksat* o voladizo de Le Corbusier, en la casa doble en la Weissenhofsiedlung de Stuttgart, 1927.

Derecha: varios *doksatlar* de Alija Kučukalić, 1971 - 1974. *Monumento conmemorativo a las víctimas del terror fascista en Tasovčići*, 1974, en la colina Modrič, sobre el pueblo de Tasovčići, Bosnia y Herzegovina.



Figura 41. Izquierda: Alija Kučukalić, *Monumento a las víctimas del terror fascista en Tasovčići*, 1974. Hormigón blanco, 8,60 x 4,20 m. Derecha: Estado actual de los *doksatlar* del *Monumento a las víctimas de Tasovčići* de Alija Kučukalić que fue minado por las fuerzas croatas en 1992 durante la Guerra de Bosnia y Herzegovina.

En esta dirección cúbica del *doksat*, Alija Kučukalić también fue influido por sus tíos Muhamed y Reuf Kadić, como ya hemos escrito, arquitectos pioneros del modernismo de la escuela de Praga en la ciudad de Sarajevo entre los años 1940 y 1970. Para crear una forma arquitectónica geométrica libre y pura, ambos arquitectos basaron sus diseños tanto en los logros del cubismo y del neoplasticismo de la arquitectura moderna de la antigua Checoslovaquia, donde terminaron sus estudios, como en el vocabulario inherente de la casa tradicional bosnio-otomana de arquitectura islámica. Su sobrino comenzó desde la infancia a aprender los valores



Figura 42. *Doksat* o voladizo de la *Casa Kopčić*, 1939, Sarajevo. Diseño del arquitecto Reuf Kadić.

del arte entre la tradición y la modernidad a partir del trabajo de sus tíos y a menudo se reunía posteriormente con ellos en su estudio del escultor para tomar lecciones sobre arquitectura en relación con la escultura y debatir sobre este tema, el cual engloba una parte de su trabajo que estuvo relacionada con la realización de varios proyectos arquitectónicos para la planificación urbana del área circundante a un monumento (véase la sección 4.4 Hacia la geometría: memoriales o escultura conmemorativa).

Acerca de uno de estos proyectos arquitectónico-escultóricos, pero ahora sin un orden euclidiano, sino con una determinada geometría orgánica, el arquitecto de Sarajevo Ivan Štraus, durante la entrevista que hemos realizado para la presente investigación, recuerda que

una mañana Alija Kučukalić llegó tarde, se sentó a descansar, y luego, sin prisas destapó sus bocetos y desarrolló el papel que envolvía el modelo (maqueta). Permanecimos callados, él también estaba en silencio. Alguien dijo “es eso”. La forma del monumento no personalizaba la figura de Đuro Đaković, ni siquiera en altura, que era lo común [en Yugoslavia] cuando se quería acentuar la grandeza del individuo [...]. La escultura tenía una forma fuerte, como un toro embravecido en posiciones de ataque, cercana a Marino Marini, de cuyas superficies lisas emanan los rostros de los rebeldes [...]. La composición era impresionante, aunque tosca y simple. El monumento a los trabajadores al frente del cual estaba un líder audaz no podía ser pulido. La solución del parque conmemorativo con su simplicidad y función fue sólo un marco paisajístico de importancia secundaria en la integridad de la idea. (extraído de la sección 3.2 Sólo queda la señora crucificada)

La mención de Ivan Štraus a Marino Marini se puede entender como un elemento dentro de la natural evolución que el arte estaba viviendo entonces. Precisamente tras el diseño de este proyecto en 1971, encontramos en 1972 el primer trabajo del ciclo “Horizontal y Vertical” (1972 – 1976) de Alija Kučukalić. Este ciclo contiene una gran cantidad de dibujos, estudios y obras escultóricas sin grandes diferencias formales entre ellas, esto es, todas las figuras y dibujos que Alija Kučukalić nombró *Figura na stolici* [*Figura en la silla*] y que consisten en una figura femenina que constituye una unidad con la silla, interpuesta en una composición de dos contrariedades cruzadas donde la línea vertical atraviesa por el centro a la figura, mientras los brazos abiertos de la misma extienden una línea horizontal (véase la sección 4.3 Afirmación: la escultura). Es una composición opuesta: está colocada entre dos cargas opuestas, pero con un mensaje no tan salvaje como el de la escultura *Ángel de la ciudad* de Marino Marini de 1948, sino como una consecuencia lógica de su intención como escultor de conformar el espacio íntegramente que no era posible con una sola línea vertical, que ya nacía en la escultura *Sjedeća muška figura* [*Figura masculina sentada*] de 1967 por la que recibió el Prešeren (figura 19, p.201), que se mostraba intensamente en *Kaput* de 1969, y que se mostró en la escultura *Figura para L.*, 1969/70 y en los dibujos con el título *Vertical* (Figuras 48-49, p.230-231), sino que necesitó de su complementario: la horizontal, tal y como se ve en los dibujos de la figura 43.

Su logro de establecer el equilibrio entre la horizontal y la vertical, ya iniciado en su obra monumental de 1971, y simultáneamente hacer visible la estructura interna del espacio, e incluir además la fisura central en la figura del ser humano, ocurre finalmente en la *Figura en la silla* de 1972, una obra que separa a Marino Marini y Alija Kučukalić como resultados que si bien estructuralmente coincidentes, tienen una intención, origen y desarrollo profundamente distintos: mientras que Alija Kučukalić utiliza ambas direcciones espaciales con una intención puramente geométrica, Marino Marini las utiliza para plasmar la tradición etrusca en términos modernos y reflejar un significado de salvajismo y potencia sexual.

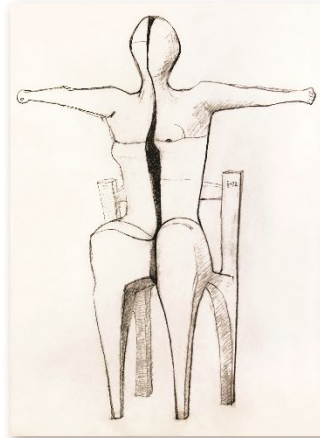
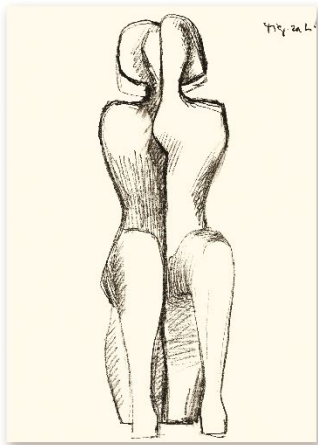


Figura 43. Izquierda: Alija Kučukalić, *Figura para L.*, 1969. Lápiz sobre papel, 21 x 30 cm. Ciclo de dibujos "Vertical" Derecha: Alija Kučukalić, *Horizontal y vertical*, 1972. Carboncillo sobre papel, 30 x 42 cm. Ciclo "Horizontal y vertical"

En la imagen se aprecia una evolución lógica desde la línea vertical que atraviesa la figura hasta la inclusión de la horizontal que abre la figura.



Figura 44. Marino Marini, *Ángel de la ciudad*, 1948. Bronce, 247,9 x 106 cm.

Las direcciones horizontal y vertical se interpretan en un significado de salvajismo y potencia sexual.

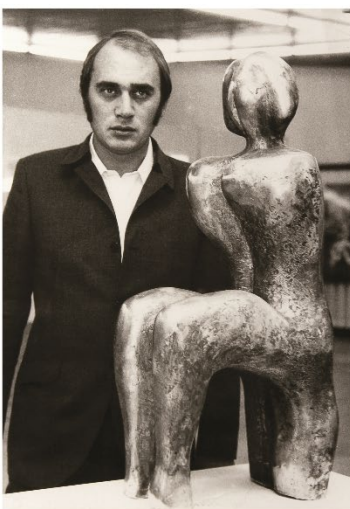


Figura 45. Izquierda: Alija Kučukalić, *Figura para L.*, 1969/70. Aluminio, 84 x 27 x 41,5 cm. Escultura fotografiada delante del autor. Derecha: Alija Kučukalić, *Figura en la silla*, 1972. Bronce, 65 x 52 x 41 cm. Ciclo "Horizontal y vertical".

En la imagen se aprecia la evolución desde el interés por la fisura vertical en la figura humana hasta la combinación de ésta con la dirección vertical para conformar conjuntamente el espacio.

Figura en la silla de 1972 implicó la salida total de Bosnia y Herzegovina del anonimato en el contexto de la escultura yugoslava, en tanto que fue la obra premiada con el premio nacional de Yugoslavia SULUJ (siglas en serbocroata de la Alianza de Asociaciones de los Artistas Plásticos de Yugoslavia) en la VI Exposición SULUJ (1975), en la que participaron los 240 artistas más representativos de toda Yugoslavia con un total de 621 obras. De esta manera, en este evento se pudo apreciar todo el volumen de la producción artística del momento, en el cual la escultórica de Alija Kučukalić destacó como la mejor reconocida. Por este motivo, es decir, por tratarse de una muestra de toda Yugoslavia, Alija Kučukalić comentaba que con este premio “se afirma toda la escultura de Bosnia y Herzegovina, que no cuenta con una larga tradición” (Kučukalić, A., 1975.a). De esta manera, podemos considerar el ciclo “Horizontal y Vertical” (1972 – 1976) como una de las mayores influencias dadas por Alija Kučukalić que se trasladó al plano urbano y en 1976 *Figura en la silla* fue realizada, con pequeñas variaciones formales respecto a la premiada, en tamaño natural para ser colocada en el plató central del Centro Cultural y Deportivo “Skenderija”, en el centro de la ciudad de Sarajevo, convirtiéndose en una de las pocas esculturas públicas de Yugoslavia de la época fuera del contexto conmemorativo de los monumentos en honor a la lucha antifascista.



Figura 9. Alija Kučukalić, *Figura en la silla*, 1976. Bronce, 142 x 123 x 94 cm. Exposición pública en el plató central del centro cultural y deportivo "Skenderija" en Sarajevo.

Comentaba el autor sobre la interacción entre el espacio urbano y la escultura antes de que *Figura en la silla* se estableciera en el centro de Sarajevo: “Creo que Sarajevo debería enriquecerse con la escultura. Creo que habría un lugar para ellas en nuestra ciudad y, ciertamente, tal esfuerzo encontraría la comprensión de Sarajevo y de los sarajevitas” (Kučkalić, A., 1974). Tras su establecimiento, siguió apoyando este tipo de propuestas: “La escultura está hecha para el entorno y debe estar en él... para que la gente viva con ella, se vaya acostumbrando, la comprenda y la acepte” (Kučkalić, A., 1979). Esto se ha hecho realidad.

Recientemente, en 2017, la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina el fotógrafo de Sarajevo Milomir Kovačević Strašni presentaba unas fotografías realizadas durante el asedio a su ciudad. Entre las fotografías expuestas, se encontraba *Figura en la silla* detrás de una valla de alambre y delante de un vehículo de las misiones de paz Naciones Unidas. Junto a ella, se presentaban,

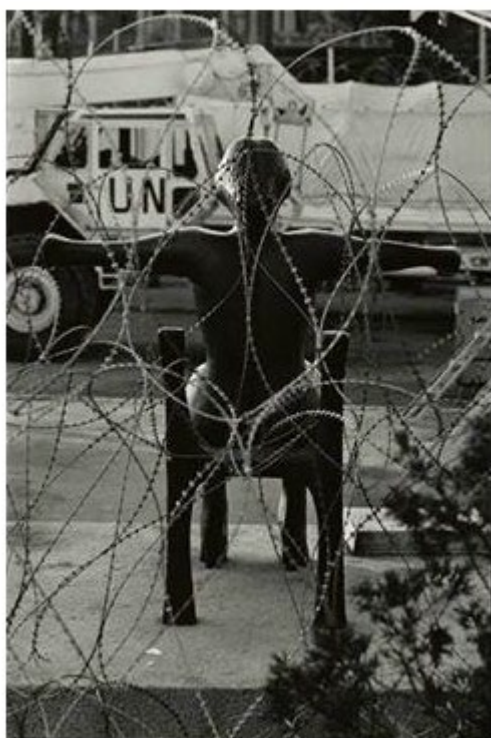


Figura 47. Milomir Kovačević Strašni, *Teta razapeta*, 1992-96. Se observa la escultura *Figura en la silla* de Alija Kučkalić fotografiada durante el asedio de Sarajevo.

como parte de la obra, unas palabras del escritor bosnio Aleksandar Hemon:

Tomemos a *Teta razapeta* [La tía crucificada] o la *Figura en la silla*, del escultor, Alija Kučkalić (que murió al comienzo del asedio). Generaciones de sarajevitas quedaban cerca de la tía antes de ir a un evento cultural o deportivo en Skenderija. Antes de ir a Kaktus [Kaktus era una sala de conciertos alternativa muy popular en Sarajevo, situada en Skenderija. Actualmente, tras la guerra, es el espacio provisional del Museo de Arte Contemporáneo Ars Aevi] o a un concierto en *Dom Mladih* [*Dom Mladih*, traducido al español como “Casa de juventud” era un espacio, también en Skenderija, cedido en Yugoslavia a la juventud bosnia para realizar sus actividades]. La tía crucificada era uno de esos ejes

de la ciudad social donde los caminos individuales de los ciudadanos se cruzaban o empezaban a coincidir. Algo sucedió con la escultura de Kučkalić que muchos artistas anhelan: a su alrededor se organizó y redefinió el espacio humano, y su escultura se integró tan profundamente en la vida de la ciudad que su nombre cambió espontáneamente: en lugar de una *Figura abstracta*, se la llamó “Tía”.

En cambio, el monumento a Đuro Đaković diseñado por Alija Kučukalić que en palabras del arquitecto Ivan Štraus “tenía una forma fuerte, como un toro embravecido en posiciones de ataque, cercana a Marino Marini, de cuyas superficies lisas emanan los rostros de los rebeldes” (citado en la página 137 de la presente tesis), no fue realizado ni pasó a formar parte del entorno urbano de Sarajevo, aunque sí que sirvió para que Alija Kučukalić recibiera, junto con Ivan Štraus, el primer premio en 1971 en el “Concurso para el diseño del monumento a Đuro Đakovic y la urbanización del espacio colindante al edificio de la Asamblea Parlamentaria de Sarajevo”, organizado por la Alianza del Partido Comunista de Yugoslavia y el Comité central del Partido Comunista de Bosnia y Herzegovina.

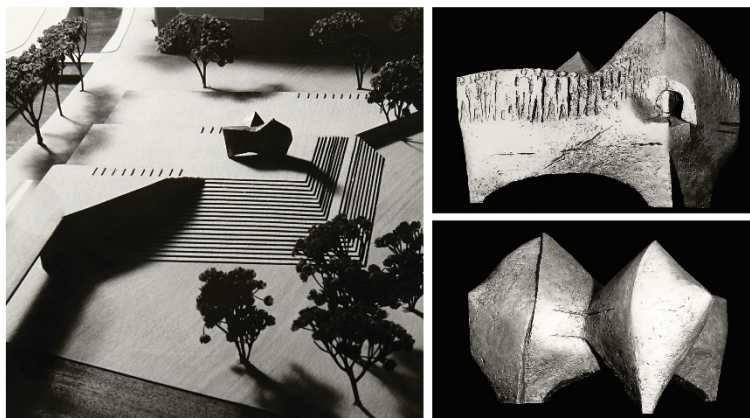


Figura 48. Maqueta del proyecto escultórico-arquitectónico del monumento a Đuro Đaković, 1971, en Sarajevo.

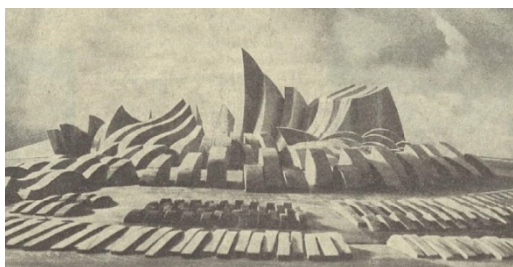


Figura 109. Dušan Džamonja, *Monumento a Matija Gubic* (maqueta), 1969.

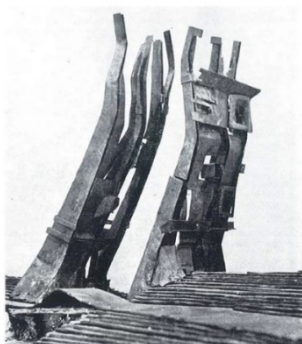


Figura 50. Bogdan Bogdanović, *Complejo Memorial Jajinci* (maqueta), 1978.

Pero no fue este el único caso de un diseño de escultura monumental o proyecto urbanístico en torno a un monumento que no se realizó. Por ejemplo, en 1969 el escultor croata Dušan Džamonja proponía su modelo conceptual para un monumento al revolucionario Matija Gubac, que debería haber sido instalado en Gornja Stubica, Croacia. El monumento “bastante sorprendente y dramático con su flujo de formas y geometría orgánica” (Niebyl, D., 2020) fue retirado del concurso por el mismo autor para ser cedido a otro artista. Lo mismo se dio con el arquitecto serbio Bogdan Bogdanović, que en 1978 se presentaba a un concurso público para construir un complejo memorial en Jajinci, Serbia, en homenaje a las víctimas del lugar en la lucha antifascista durante la Segunda Guerra Mundial. Esta propuesta “con sus dos brazos fantasmales extendiéndose hacia el cielo” (Niebyl, D., 2020) nunca fue realizada.

Tampoco se realizó el *Monumento a la revolución* (1970) del escultor esloveno Drago Tršar, pensado para ser construido en Kozara, Bosnia y Herzegovina, con una dinámica de crecimiento descontrolado que evocaría a la fuerza de la revolución, al igual que otro *Monumento a la revolución* (1962), del del escultor esloveno Janez Lenassi, una propuesta más poética que la Tršar, nunca fue realizado ni colocado en su lugar de destino, esto es, la Plaza de la República en Liubliana, anteriormente llamada Plaza de la Revolución, ni el *Monumento a la victoria revolucionaria de la gente de Eslavonia* (1962), del escultor serbio Miodrag Živković, que en su forma alada proporciona un mensaje de libertad, fue nunca construido.

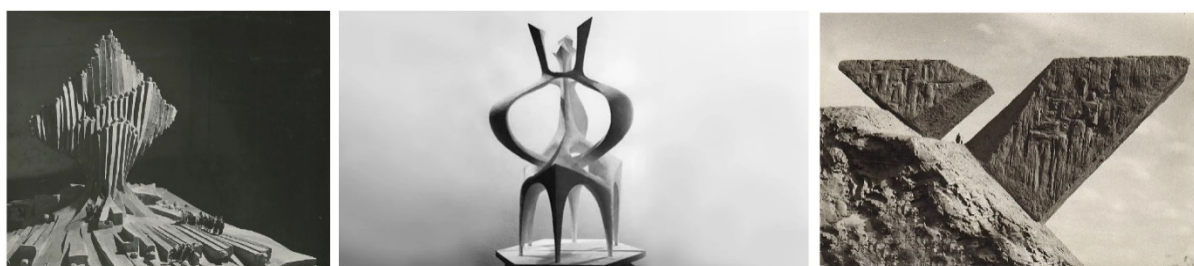


Figura 51. Izquierda: Drago Tršar, *Monumento a la revolución* (maqueta), 1970. Centro: Janez Lenassi, *Monumento a la revolución*, 1962. Derecha: Miodrag Živković, *Monumento a la victoria revolucionaria de la gente de Eslavonia*, 1962.

Pese a ello, sus autores sí que tuvieron la oportunidad de mostrar su obra en la edición de 1980 de la Bienal de Venecia, cuyo tema central era el arte de la década de 1970 y en cuyo pabellón yugoslavo a través de documentos, fotografías y maquetas, el comisario Zoran Kržišnik mostró al público una selección de la escultura monumental de la Yugoslavia socialista. Los yugoslavos, bajo el eslogan de “*bratstvo i jedinstvo*” [hermandad y unidad] habían librado la batalla contra el nacismo y el fascismo, y lo vencieron. Aquellos monumentos homenajeaban a las víctimas, a los héroes y creaban la memoria común de un joven país compuesto de variedad de pueblos y naciones. Estos monumentos en honor a la lucha del pueblo yugoslavo contra el fascismo se mostraban en la XXXIX Bienal de Venecia en un contexto de transición en Yugoslavia, un mes antes de la muerte del presidente Tito que se avecinaba y que traería consigo la posterior disolución del país. Pero al margen de las connotaciones ideológicas de estos monumentos, desde el punto de vista estético, según la crítica, la exposición yugoslava tenía un gran valor artístico:

¿Qué podemos señalar sobre la exposición yugoslava? No ha sido fácil preparar a los visitantes de nuestro Pabellón para el hecho de que la exposición muestra una realización completa de ideas mediante una presentación fotográfica de las obras Stojan Batić, Drago Tršar, Vojin Bakić, Bogdan Bogdanović, Šime Vulas, Alija Kučukalić, Jordan Grabulovski, Oto Logo, Ljubomir Denković and Boško Kućanski, junto con los modelos de las obras de Dušan Džamonja y Slavko Tihec, (que han influido en el desarrollo del arte en Yugoslavia en esta séptima década, y ya han presentado su trabajo en la Bienal de Venecia). Hablando solo de los elementos del lenguaje visual auténtico, hemos querido presentar una línea histórica del desarrollo de nuestras esculturas de monumentos históricos, lo que implica lógicamente que, bajo los auspicios de la política y la ideología, se han diseñado y realizado monumentos de valor artístico excepcional. (Bassin, A., 1981: 125 - 126)

Además de este pabellón, otro evento también fue un arte que acababa de recuperar el lenguaje figurativo a través de la transvanguardia italiana que en la sección “Aperto 80” de la bienal irrumpió al primer plano bajo el auspicio de los comisarios Achille Bonito Oliva y Harald Szeemann, y la coincidencia espacial y temporal de estos dos pabellones, el de la escultura monumental yugoslava y el italiano, tuvo como consecuencia también la coincidencia espacial y temporal de la obra de Alija Kučukalić y la transvanguardia italiana. De hecho, ya hemos comentado en el capítulo 4. Postmodernismo: el dibujo, algunas relaciones entre el dibujo de Alija Kučukalić y algunos de los principios teóricos que Achille Bonito Oliva aportó para su definición del concepto de la transvanguardia italiana entre 1979 y 1980. Este movimiento pictórico de la transvanguardia italiana, con un gusto por lo figurativo y lo fragmentario (temas mitológicos clásicos u otros fragmentos temáticos del pasado y referencias iconográficas), fuertemente vinculado al neoexpresionismo alemán en contra de la abstracción, del minimalismo y del arte conceptual, era todo lo contrario a la concepción abstracta de los monumentos que mostraban las fotografías en el pabellón yugoslavo. Aunque “Josip Broz Tito, atacó duramente el arte abstracto a principios de 1963 [...], esta crítica que vino desde arriba ya estaba desactualizada y desafinada con la práctica artística de la actualidad” (Koščević, Ž., 2016) que se vio reflejada sobre todo en los monumentos abstractos del modernismo socialista hasta los finales de los años 1980. Pero en este contexto de propuestas artísticas, en cuanto a las esculturas mayoritariamente abstractas, es decir, no figurativas, también ocurrían excepciones.

El mismo año de la Bienal de Venecia, 1980, Alija Kučukalić ya trabajaba en la realización del monumento *Stratišta*, una vuelta a la figuración, nuevamente con una preocupación por la figura femenina, en medio de toda la abstracción e innovación en el uso del material que había sido expuesta en la Bienal. Situado en el parque memorial de Vraca en memoria a las víctimas del fascismo durante la Segunda Guerra Mundial, el monumento *Stratišta* es un acercamiento a las corrientes modernas, totalmente separado del contexto estético de la escultura monumental Yugoslava. De hecho, si bien no es el único monumento yugoslavo de carácter figurativo, sí es particular en su relación con otros artistas coetáneos de Yugoslavia que también formaron parte del pabellón yugoslavo de 1980, la cual se puede ilustrar a partir de una significativa crítica de 2013 escrita por el comisario, profesor y escritor teórico del arte contemporáneo, Dr. Jonathan Blackwood, tras un acto vandálico a la escultura por el que esta apareció mutilada:



El monumento en sí mismo es una representación poco habitual de una figura partisana femenina. Ella está mostrada con los brazos levantados en alto en un gesto de orgullo desafiante. Esta postura activa es inusual en una figura femenina, que en términos de memoriales yugoslavos tiende a ser representada de una forma más pasiva, ciertamente en comparación con sus homólogos masculinos, como la pose no singular de Stjepan Filipović en Valjevo, Serbia. Los contornos estilizados de la figura femenina y las masas en bloque de sus extremidades y torso estaban en la corriente principal de la escultura pública yugoslava en este momento, con la intención de transmitir un espíritu de fuerza y resistencia indomables a los espectadores, y la persistencia en la memoria popular de aquellos que habían sido asesinados durante la ocupación del Eje. Aunque el monumento originalmente representó a todos los casos de combatientes femeninas de Sarajevo en la ocupación de 1941-1945, muchos atribuyen a la figura la representación de Radojka Lakić, un personaje legendario asociado con la resistencia comunista en la ciudad. (Blackwood, 2013).

Figura 53. Alija Kučukalić, *Stratišta* [*Ejecuciones*] (detalle), 1980/81. Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.



Figura 52. Arriba: Partisano Stjepan Filipović en su ahorcamiento durante la Segunda Guerra Mundial por los colaboradores de los ejércitos de la Alemania nazi, 1942. Centro: Vojin Bakić, *Monumento a Stjepan Filipović*, 1960. Valjevo, Serbia. Abajo: Miro Vuco y Stjepan Gračan, *Monumento a Stjepan Filipović*, 1978. Opuzen, Croacia.

Las disputas sobre este monumento de Alija Kučkalić en cuanto a si realmente representa a una partisanas, a la figura heroica de Radojka Lakić, o a “todos los casos de combatientes femeninas”, como indica Blackwood, que ni siquiera el Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina pudo resolver por falta de datos destruidos durante la guerra, estuvieron presentes hasta la realización de esta tesis doctoral. El monumento se encuentra en el parque de Vraca, convertido tras los Acuerdos de Paz de Dayton en 1995 en tierra de nadie, situado exactamente en la frontera entre las entidades de la República Srpska y la Federación de Bosnia y Herzegovina, y las manipulaciones ideológicas, especialmente cuando se trata de un monumento escultórico de carácter evocador, pueden ir encaminadas a ganar batallas políticas, precisamente porque, aunque heroína, Radojka Lakić es de origen serbio, lo cual se ha hecho importante en la política etnonacionalista de post-Dayton, y un monumento dedicado a ella bajo esta etiqueta étnica ganaría la batalla territorial en su lugar de ubicación. Hasta ahora, nosotros teníamos sólo un dato que Alija Kučkalić escribió personalmente en uno de sus catálogos durante su vida refiriéndose a este monumento bajo el nombre *Stratišta* (bos.), es decir, *Ejecuciones*, que sirvió como prueba para que el Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina rectificara algunos datos en cuanto al título de la obra que, al ser neutral, de momento suavizó un poco la batalla territorial entre las partesanas, combatientes femeninas y la heroína Radojka Lakić en el contexto de la escultura monumental de la Yugoslavia socialista, pero aún faltaban datos más convincentes, ya que nos resultaba imposible creer que Alija Kučkalić hubiera hecho un monumento personificado a una heroína partesana o a todas las combatientes comunistas, cuando públicamente se había negado a entrar en el Partido Comunista, con la consecuencia de la censura de su obra unos años más tarde.

Al constituir la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučkalić como uno de los proyectos de la presente tesis doctoral y uno de los mayores éxitos de nuestro trabajo en cuanto a la salvaguardia del legado cultural de Alija Kučkalić, hemos conseguido en octubre de 2020 recuperar un sobre oficial de tamaño folio sellado por ULUBiH en 1980, la Alianza de Asociaciones de Artistas Plásticos de Bosnia y Herzegovina. En el frente del sobre, además del sello de ULUBiH, figuraba el nombre del destinatario, Alija Kučkalić, escrito a mano por un remitente desconocido en representación de ULUBiH. Al dorso se podía leer la palabra “Vraca”, escrita en puño y letra de Alija Kučkalić, probablemente después de haber recibido el sobre.

Dentro del sobre se encontraban varios documentos, entre los cuales, un manuscrito del puño y letra de Alija Kučukalić titulado “*Idejno obrazloženje – Stratište*” [Explicación conceptual – Lugar de ejecuciones] y una versión resumida de este manuscrito escrita a máquina, es decir, la descripción de la idea de Alija Kučukalić para su escultura monumental *Stratišta*, escrita por el autor. Este texto permitió recuperar todos los datos que faltaban sobre este monumento y la zona urbana circundante y comprobar que nuestras interpretaciones previas se correspondían con la realidad.

Sobre estas interpretaciones previas, recordemos que los datos biográficos de Alija Kučukalić que hemos expuesto en esta tesis revelaban sobre su infancia que estuvo aquejado por la coxitis tuberculosa que le afectaba desde pequeño. La enfermedad le puso bajo el amparo de su madre, y su amor y unión siempre fueron un remedio específico para ambos. Para Alija Kučukalić nadie como su madre podía entender su dolor y sufrimiento. Al mismo tiempo, su madre era tanto su mayor protectora, su refugio, consuelo y amor, como la devoradora, maldición, y venganza de todo lo que pudiera amenazar a su hijo desde fuera. Por esta razón intentamos desde un principio comprender la figura femenina del monumento *Stratište* [Lugar de ejecuciones o fusilamientos] a través de la figura de la madre. Sin embargo, al no tener en aquel momento ninguna declaración del artista en referencia a la madre como idea principal del monumento, hicimos sólo una mención neutral apuntando la imagen impersonal de cientos de madres entre gritos y alaridos que expresaron su dolor, su rabia y su desesperación ante la apocalíptica escena, y refiriendo la escultura en representación de la figura femenina como un hecho evocador a una mujer en agonía, con un retrato que porta un grito interno y ahogado, con los puños apretados y con las manos en alto, buscando venganza, como el eterno testigo de los disparos, esto es, de las *ejecuciones*, tal y como se puede leer en la página 154.

A continuación, aportamos las fotografías del sobre encontrado y los documentos, junto a una traducción al español del texto manuscrito de Alija Kučukalić, como aporte de datos primarios a esta investigación y que confirma nuestra interpretación previa. Debemos mencionar que este aporte es sólo una pequeña muestra de nuestros cinco archivos de fuentes primarias sobre la vida y obra de Alija Kučukalić que no hemos reproducido explícitamente y sobre los cuales se basa la presente tesis doctoral:

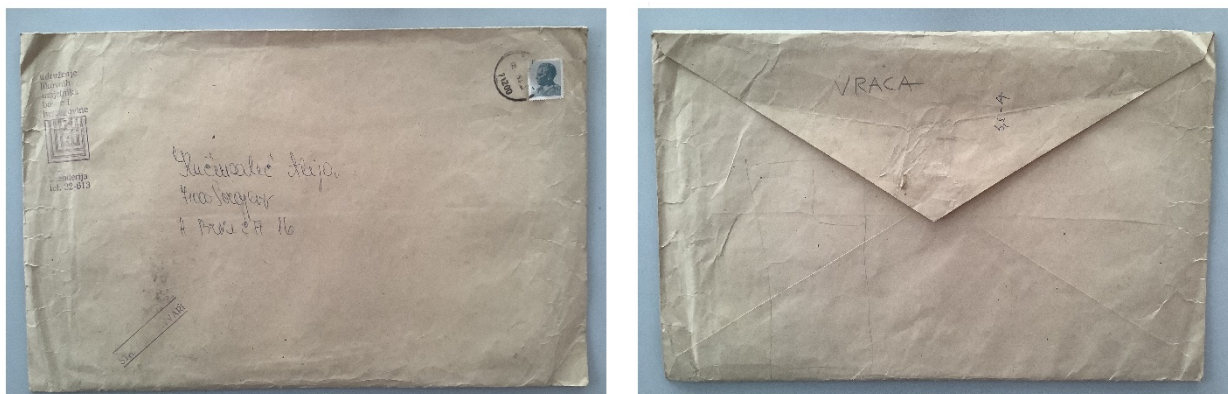


Figura 114. Izquierda: Frente del sobre remitido por ULUBiH y destinado a Alija Kučukalić. Derecha: Dorso del sobre con la palabra “VRACA”, posiblemente en referencia al parque monumental de Vraca, en Sarajevo, donde está situada la escultura *Stratište* de Alija Kučukalić.



Figura 55. Izquierda: Detalle del sobre - Sello del sobre con la fecha de envío: día 8 de mes desconocido del año 1980. Derecha: Detalle del sobre – (Izquierda) Sello de ULUBiH como remitente y (derecha) nombre y dirección del destinatario, “Alija Kučukalić, 71000 Sarajevo, [calle] H. Berkica, 16”.

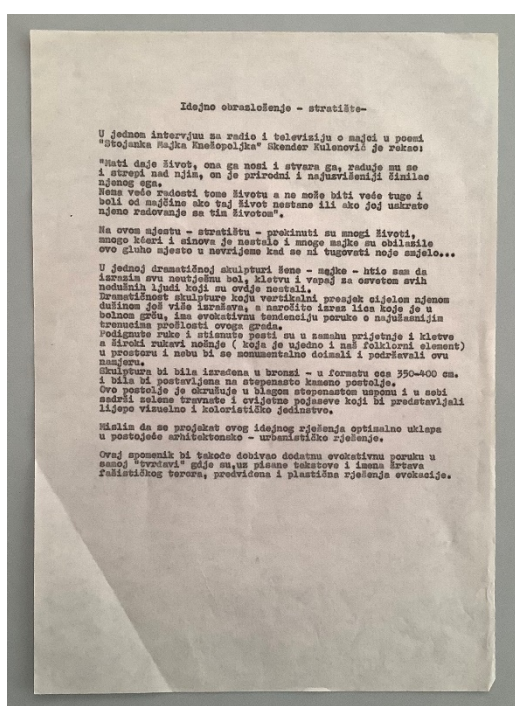


Figura 5612. Texto mecanografiado con el título “*Idejno obrazloženje – stratište*” [Explicación conceptual – Lugar de ejecuciones]. Este texto es una versión resumida del manuscrito de Alija Kučukalić en que el autor explica su idea conceptual acerca de su obra.

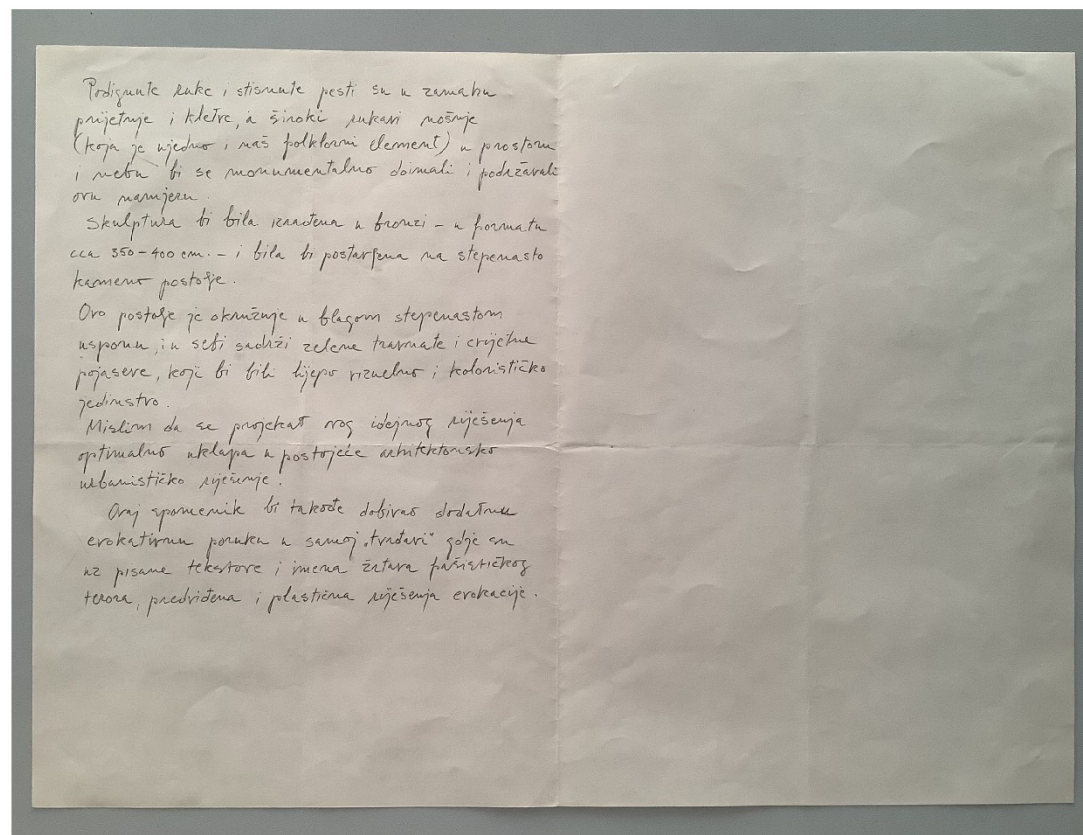
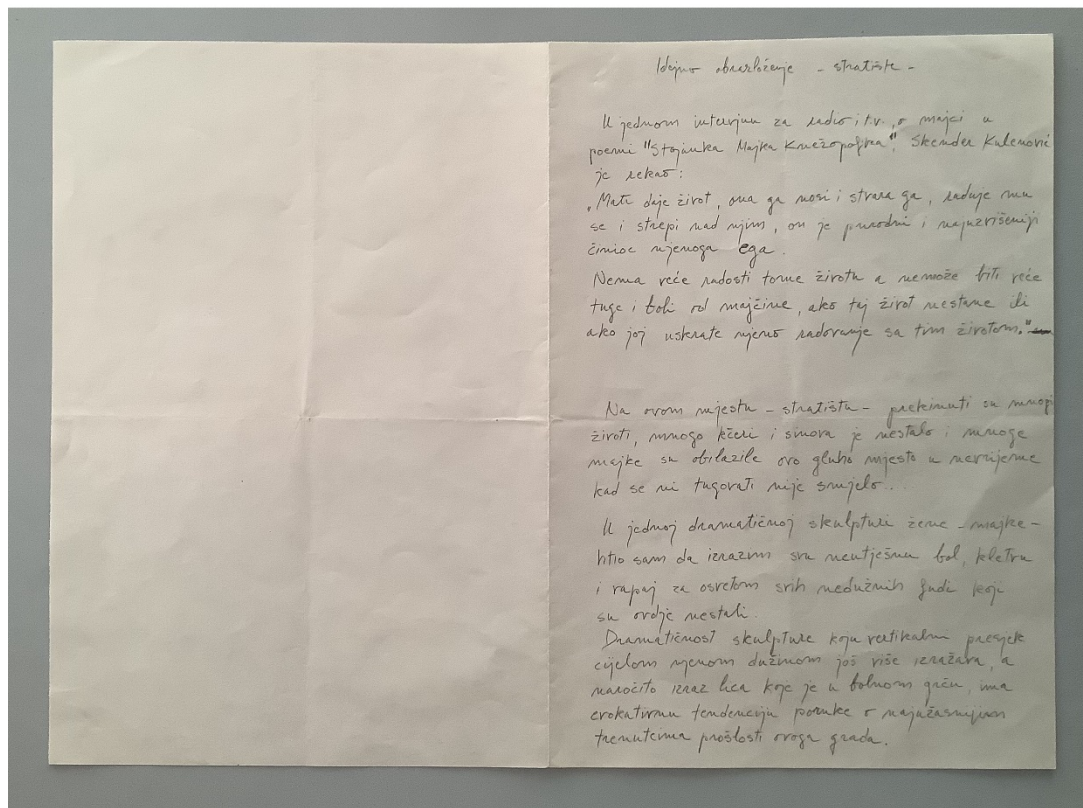


Figura 57. Manuscrito de Alija Kučukalić titulado "Idejno obrazloženje – Stratište" [Explicación conceptual – Lugar de ejecuciones] en el que el autor explica detalladamente su propuesta artística para la realización de un monumento en el parque conmemorativo de Vrača.

Traducción del documento

Explicación conceptual: Lugar de ejecuciones

En una entrevista para la radio y la televisión, acerca de la idea de madre en el poema “Stojanka Majka Knežopoljka” [Stojana, una madre de Knežopolje] Skender Kulenović dijo:

“La madre da la vida, ella la lleva y la realiza, le da la alegría y teme por ella, la vida es a la naturaleza de la madre también el agente más sublime de su ego.

No puede tener esa vida una alegría más grande, y no puede haber una pena y un dolor más grande que el de la madre si esa vida desaparece o si se le recorta el disfrute con esa vida.”

En este lugar – lugar de ejecuciones – se acabó con muchas vidas, muchas hijas e hijos desaparecieron i muchas madres visitaron este lugar sordo en un tiempo tormentoso cuando no se permitía ni sentir pena...

En una dramática escultura de mujer – de madre – he querido construir todo el inconsolable dolor, la maldición y el grito de dolor y de venganza de todas las víctimas inocentes que aquí desaparecieron.

El dramatismo de la escultura que la sección vertical por toda su longitud aún más conforma, y especialmente la expresión del rostro que está en un espasmo doloroso, tiene una tendencia evocativa de mensaje sobre los momentos más horribles del pasado de esta ciudad.

Las manos en alto y los puños cerrados están en un vaivén entre la amenaza y la maldición, y las mangas anchas de su vestimenta (que es al mismo tiempo un elemento de nuestro folclore) en el espacio en el cielo darían una impresión de monumentalidad y reforzarían la intención de la postura.

La escultura se realizaría en bronce – en un formato aproximado de 350-400cm – y estaría puesta sobre un pedestal de piedra escalonado.

Este pedestal la rodea en un ligero ascenso escalonado, y en él incluye césped verde y cinturones de flores que serían visualmente bonitos y una unidad colorida.

Pienso que el proyecto de esta propuesta óptimamente se ajusta a la propuesta arquitectónica y urbanística ya existente.

Este monumento recibiría además un añadido mensaje evocativo en la misma “fortaleza” donde junto a textos escritos y a los nombres de las víctimas del terror fascista, se prevé además una propuesta plástica de evocación.

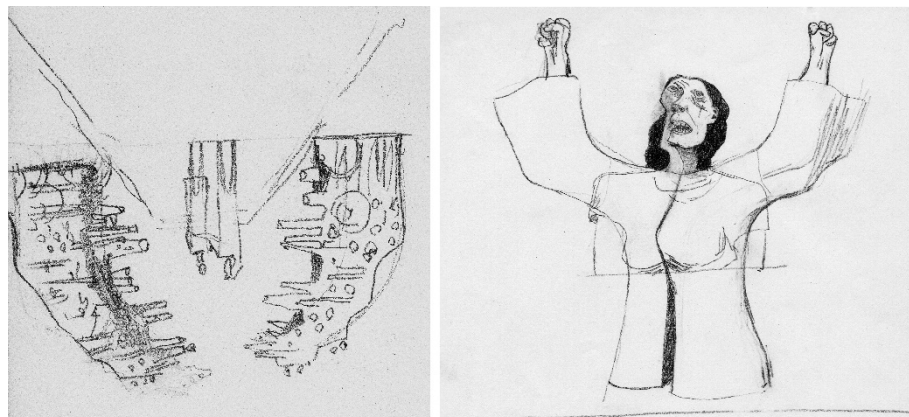


Figura 138. Maquetas y boceto para el monumento *Stratište*, 1980, según la explicación conceptual escrita por el autor, Alija Kučukalić.

Figura 59. Boceto *Antifascismo y revolución 3*, 1979, presentado a un concurso público de escultura monumental en Vukosavci, región de Lopare, Bosnia y Herzegovina, pero nunca realizado.

El diseño de la escultura monumental *Stratište*, se puede relacionar con el boceto de 1979 *Antifašizam i revolucija III* [*Antifascismo y revolución 3*] (fotografía 144, p. 332), realizado para otro proyecto de escultura monumental. Una observación conjunta entre este boceto y el boceto para la escultura *Stratište* (figura 58), 1980, lleva a pensar que tal vez Alija Kučukalić, partiendo de una primera idea, intentó observarla desde una multitud de perspectivas, de manera que la visualización desde arriba del boceto provoca la imagen de los brazos levantados de la madre que clama justicia. El autor, Alija Kučukalić, describió su diseño de 1979 como un “Aro fratricida [...], es decir, una masa de armas erizada” que simbólicamente atacarían a la gente (Kučukalić, A., 1979b). Al invertirlo, el resultado, esto es, los brazos de la madre de *Stratište* adquirirían esta propiedad ofensiva del aro, pero ahora contra el enemigo: el fascismo que mató a su hijo.

Figura 60. Proceso de diseño de *Stratište*. Izquierda: el boceto para el monumento *Fascismo y revolución*, 1979, se muestra, en su escaneo original, pero invertido 180 grados, lo que probablemente configuraría el poderoso arco de los brazos del monumento *Stratište*. Derecha: Boceto de la madre para el monumento *Stratište*, 1980.



Este modo de trabajo, por el cual se pretende entender un motivo desde una multitud de perspectivas, es un concepto fundamental de la filosofía del cubismo. Precisamente señaló Alija Kučukalić que Pablo Picasso fue uno de los artistas contemporáneos que le impresionaron, por lo que es lógico pensar que si el diseño de *Stratište* parte de un tema antifascista a través de la madre, Alija Kučukalić decidiera inspirarse en la obra *Guernica* (1937) de Pablo Picasso, uno de cuyos motivos más significativos es precisamente la madre, aunque en este caso, aún con el cuerpo del hijo muerto o en alguna de las mujeres llorando que dibujó en el periodo posterior al *Guernica*. Sin embargo, la inspiración estética con Pablo Picasso, no se plasmó en el resultado final de *Stratište*, sino solamente en los primeros bocetos. El retrato final de la madre en el monumento quedó realizado casi sin rostro, reduciéndose éste a cavidades y con un grito materno interno, que es más íntimo y personal que el grito en la obra de Picasso, que es externo y explícito.

Figura 61. Izquierda: Alija Kučukalić, detalle-retrato de una maqueta para el monumento *Stratište*, 1980. Centro: Alija Kučukalić, detalle-retrato de boceto para el monumento *Stratište*, 1980. Derecha: Pablo Picasso, *Cabeza llorando (IV)*, 1937.



Figura 62. Detalle del monumento *Stratište* en el que se observa el retrato reducido a cavidades representando un grito interno, no explícito.

8.4.3 Monumento *Stratišta* en el contexto posbélico, identidad femenina en Yugoslavia y en Bosnia y Herzegovina, y vigencia



Figura 6314. Izquierda: estado del monumento *Stratišta* previamente al acto vandálico en 2013. Se observa que, además de tener los dos brazos, la figura completa incluye una base que determina la proporción de la obra. Derecha: estado actual del monumento tras el acto vandálico en 2013. Se observa un brazo mutilado y la ausencia de la base, que se encuentra en paradero desconocido.

Aún en la actualidad de Bosnia y Herzegovina es un tema vigente la problemática de la huella del patrimonio de la mujer, en el que la escultura *Stratišta* sigue teniendo un papel protagonista. En particular, romper con el silencio de la mujer bosnia es difícil y, como ya hemos mencionado, es una lucha que existe desde la guerra, tanto por parte de las madres violadas, obligadas por su fuerte moral a criar a los hijos que nacieron tras las violaciones masivas que acompañaron a la masacre sobre el pueblo bosnio, como por las reivindicaciones artísticas de Alma Suljević o Šejla Kamerić, entre otras mujeres artísticas. De la misma forma, el monumento *Stratišta* supuso un cuestionamiento de la concepción pasiva de la identidad femenina en términos de memoriales yugoslavos, y el autor mostró a una mujer cotidiana, a una madre, pero luchadora, activa y desafiante, en una total contradicción a lo que el panorama comunista yugoslavo proponía en su época, según mencionaba Jonathan Blackwood (2013).

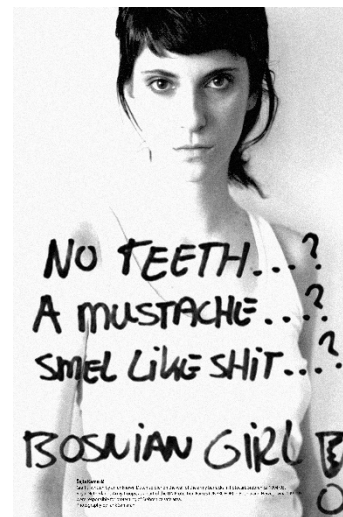


Figura 64. Šejla Kamerić, *Bosnian girl*, 2003. “Graffiti escrito por un soldado holandés sobre el muro del cuartel militar de la ONU en la zona protegida de Potocari, Srebrenica, 1994/95.



Figura 65. Monumento *Stratište* antes del acto vandálico de la mutilación del brazo en 2013. En la fotografía se observa una base improvisada con ladrillos y la falta de la base original del monumento en bronce. Esta base original se encuentra en paradero desconocido.

Esta intención del artista ha sido evidenciada con el manuscrito recuperado a partir de la investigación realizada, e instituciones competentes, como el Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina, en Sarajevo, han podido completar y rectificar datos clave sobre las obras de Alija Kučukalić que custodian o con las que tienen relación, como es el caso de la escultura *Stratišta*, durante años denominada con el nombre de una partisana con vínculos etnonacionalistas en un intento de manipulación política del monumento. Pero lo que ha traído esta búsqueda de documentación pertinente desde las instituciones es un reencuentro con la misma obra justo unos días antes de la primera exposición póstuma de Kučukalić que organizamos en la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina en 2016. En el 2013 año la escultura *Stratišta* había sufrido un acto de vandalismo y su brazo había

sido mutilado, tal y como se aprecia en la figura 62, al igual que la base de la escultura desapareció antes, como se puede apreciar en la figura 65. La primera hipótesis surgida fue que, dado el estado de abandono del monumento y la zona circundante, el acto había sido una forma sencilla de obtener bronce para ser vendido. Unos meses antes de la exposición póstuma de Alija Kučukalić de 2016 fue hecha pública la información de que el monumento *Stratišta* no representa a la leyenda comunista de Radojka Lakić, sino, según nuestra intuición, a cientos de madres de los hijos que habían sido ejecutados en el lugar de fusilamientos en Vraca, Sarajevo, cuando aún no teníamos constancia del manuscrito de Alija Kučukalić según el cual la figura representa a una madre. En los días previos a la exposición nos llegó la noticia de que el brazo de *Stratišta* había aparecido. Desde entonces, este fragmento del monumento se encuentra custodiado por el Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina, en Sarajevo, junto a una escultura del presidente Josip Broz Tito que parece cuidarlo de ser nuevamente robado, aunque todavía incompleto: el puño cerrado de la madre de *Stratište* continúa en paradero desconocido. Por lo tanto, el brazo mutilado de *Stratište*, sin el puño, no parece que hubiera

sido cortado para ser vendido, sino que alguien lo había cuidado tres años hasta haberlo devuelto en un momento llamativo, como un meteorito de Alija Kučukalić caído del cielo, visualizado con una extrañeza de acontecimiento y acompañado de una atmósfera de duda, incredulidad y surrealismo, que sólo trae más preguntas, a saber, qué significa un trozo de bronce sin un puño en la Bosnia y Herzegovina de Dayton, y quién guarda el puño y por qué.

Aprovechando la existencia de este brazo mutilado de *Stratište*, en el Museo de Historia de Sarajevo se llevó a cabo una exposición en 2017 de la autora Nela Hasabegović bajo el título “Huella del patrimonio de la mujer” que evocó al legado material e inmaterial femenino para hacer homenaje a la lucha de las mujeres durante la historia a través de vestimentas específicas de distintas épocas agrupadas alrededor de la mano mutilada de la escultura *Stratište* de Alija Kučukalić, que de esta manera no rompió sólo con los estigmas hacia la mujer a partir de su postura activa inusual en comparación con sus equivalentes masculinos de los monumentos yugoslavos, como comentaba Jon Blackwood (2013), sino que también, en su forma pasiva, mutilada, ha tenido una influencia hasta nuestros días a través de una reinterpretación contemporánea con un nuevo significado de la obra en el contexto postbélico.



Figura 66. Derecha: Nela Hasabegović, exposición “Huella del patrimonio de la mujer”, 2017, Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina. Se aprecia al público observando con incredulidad el fragmento de la mano mutilada del monumento *Stratište* de Alija Kučukalić, que toma un nuevo significado postbélico. Derecha: ubicación actual del brazo del monumento *Stratište* en el Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina junto a la estatua de Josip Broz Tito realizada por el escultor croata Antun Augustinčić, 1948, reproducida en múltiples ocasiones en Yugoslavia para formar parte del espacio urbano de distintos sitios importantes.

Otras interpretaciones de la obra de Alija Kučukalić fueron hechas con anterioridad. Aquella mujer de cuerpo natural, pero cabeza griega que realizó en sus estudios en Liubliana significó un cuestionamiento de la libertad de decisión, que, en aquel contexto de pasividad femenina yugoslava, la irrealidad de aquella escultura la situaba en una especie de realismo mágico. Igual que Frau Frida de “Me alquilo para soñar” de Gabriel García Márquez vivía en una especie de sueño que se mezclaba con la realidad, en 2001 la escultora y profesora de la Academia de Bellas Artes de Sarajevo, Alma Suljević, quien fue alumna de Alija Kučukalić, trajo a la Bienal de Valencia de 2001 una exposición comisariada por Achile Bonito Oliva (Suljević, A. 2009), el mismo que había comisariado la sección Aperto 80 en la Bienal de Venecia de 1980, en cuyo pabellón yugoslavo participó Alija Kučukalić, que es una mezcla entre la irrealidad impensable en Occidente y la realidad que se dio en Bosnia y Herzegovina. Impulsando la libertad de decisión transmitida por su profesor, quien nunca impuso sus pautas sobre las del estudiante, sino que su labor docente fue la de acompañar con su experiencia a los jóvenes artistas a encontrar su propia intención, y que Alija Kučukalić plasmó en su obra de formación académica en Liubliana, Alma Suljević recuerda el aprendizaje de ser libre en el arte, de usar el arte con un mensaje, de usar la inspiración de otros artistas para encontrar la inspiración propia y de hacer del arte, además, un instrumento para luchar por la libertad de expresión y por un mundo mejor, y se sitúa en el mercado de Valencia con su *performance* de vender tierra de los campos de minas de Bosnia y Herzegovina, vestida con un hábito de monja, pese a su origen musulmán, indicando que perfectamente podía haber ocurrido a cualquier persona, incluso a quien la viera en directo realizando su *performance*. Con este acto, la artista bosnia, una mujer activa, trae a una Europa en paz tierra que fue testigo directo de la masacre ocurrida en el centro de Europa y produce una especie de realidad mágica donde parece impensable que en 1992 comenzase la última guerra europea a ojos de un mundo que casi incrédulo atentamente la observaba.



Figura 67. La artista Alma Suljević durante su performance en el Mercado de Valencia, 2001, comisariada por Achile Bonito Oliva, Bienal de Valencia, España.

8.4.4 Censura e influencias entre la tradición y la modernidad

El año de *Stratište*, 1980, es también el año cuando la obra *Figura para L. n.º.2* de Alija Kučukalić, bautizada como *El puente* por el autor, es realizada. Por esta obra, como ya hemos mencionado, Alija Kučukalić fue premiado en la Bienal Mediterránea de Bellas Artes de Alejandría en 1982, pero censurado para exhibirla en 1984 en la exposición “Umjetnost Bosne i Hercegovine 1974 – 1984” [El Arte de Bosnia y Herzegovina 1974-1984] con motivo de los XIV Juegos Olímpicos de Invierno, fecha en que las ideas etnonacionalistas ya adquirían fuerza en los últimos años de Yugoslavia. La disconformidad que Alija Kučukalić expresó personalmente al comité de selección de la exposición de 1984 por censurar en un evento internacional como son los Juegos Olímpicos una obra cuya calidad artística había sido reconocida en una exposición internacional y obligarle a ser un escultor exponiendo con dibujos pone en cuestión el criterio artístico de dicha selección y provoca pensar en los motivos por los cuales tal suceso se dio. Alija Kučukalić, un artista fuera del Partido Comunista y, además, de proveniencia bosniaco-musulmana pretendía exponer una obra, *El puente*, cuyo mismo nombre acompañaba a una evidente forma arquitectónica de puente, en particular, tal vez del mismo puente que por su proveniencia bosnio-otomana la artillería croata destruiría en 1993 en Mostar como parte de la estrategia de limpieza étnica que quizás comenzó con la prohibición de Alija Kučukalić de mostrar un elemento artístico internacional, pero con una fácil interpretación étnica a ojos de aquellos que por ver la grandeza de sus ideas etnonacionalistas en todo veían un ataque a sus intenciones. Si el Viejo puente de Mostar es más antiguo que las nuevas ideas etnonacionalistas, la escultura *Figura para L. n.º. 2*, interpretada como una influencia del Viejo Puente es también anterior a toda etiqueta étnica, y por lo tanto su censura fue un evidente intento de imponer en la sociedad yugoslava esas ideas que en el futuro la destruirían.

La relación entre *Figura para L. n.º.2* y la forma de puente, más allá del apodo dado a la escultura, sigue un desarrollo lógico a través de la biografía del artista. Hasta finales de la década de 1970, los problemas tales como el lenguaje figurativo, determinadas deformaciones hacia la geometría orgánica de la figura humana, polarización horizontal y vertical compositiva de la figura, rostro reducido a cavidades, incisiones y grietas profundas que dividen los volúmenes y penetran en la masa, ritmos estáticos, energía encerrada o contenida, fuerza

interior de las formas, vitalidad, poder de expresión, carácter monumental de la obra aunque se trate de a pequeño formato o calidad de presencia de la obra se encuentran dentro de los problemas generalmente planteados en su obra artística que Alija Kučukalić había resuelto a través de una estructura compacta y de la solidez de la forma entendida como algo cerrado sin la intención de crear el hueco en los volúmenes expresados o de distribuir el vacío a fin de liberar la compacidad compositiva. Una excepción se da en la escultura *Composición Torso* (1971) donde existe un cierto interés por el espacio interior, pero no en función de la fluidez compositiva, sino de potenciar mediante el contraste entre lo lleno y lo vacío aún más el peso y la fuerza de la gravedad que transmite la propia escultura. En suma, hasta finales de la década de 1970 las esculturas de Alija Kučukalić tienden hacia una solidez y materialidad duradera.

Por este motivo, en esta compacidad difícil de romper es aparentemente difícil entender la aparición de una obra como *Figura para L. n.º.2*, de evidente relación con la forma curvada del arco que introduce el espacio abierto en la proyección compositiva, en un *opus* de obras de carácter e intención compacta, y era necesaria una intensa inspiración artística hacia la apertura para poder salir la escultura cerrada o del hermetismo que toda su vida había influido en su pensamiento artístico. Así, hubo un suceso que provocó tal nuevo interés y que pone de manifiesto la adecuación del apodo *El puente* dado a *Figura para L. n.º.2* por el artista. Desde 1964, en la ciudadela medieval y otomana bosnia de Počitelj (pronunciado /Pochitell/), cerca de Mostar, se realizaba la llamada “Colonia de artistas de Počitelj”, un evento anual que reunía a artistas plásticos de todo el país para compartir ideas y juntos explorar nuevas posibilidades artísticas, y que terminaba con una exposición conjunta. En su XV edición, 1979, Alija Kučukalić fue uno de sus participantes y justo de este año son los primeros dibujos con un

interés nuevo en su obra, a saber, no sólo el interés hacia la figura humana como tal, sino también hacia una ventana al río Neretva. Este hecho nos aporta una pequeña evidencia de que en el artista nacía una curiosidad por el entorno, y no sólo por aquello cercano a su mundo interno como el escenario donde suceden sus ideas. En particular, los dibujos *Iluzionistički prozor* [Ventana ilusionista] de 1979 (fotografía 88, p.289), que son estudios para el dibujo *Señora G. en pleno verano*, 1979 (Fotografía 87,



Figura 68. Alija Kučukalić, *Ventana ilusionista* (estudio 3 para el dibujo *Señora G en pleno verano*, 1979), 1979. Lápiz a color sobre papel, 30 x 21 cm.

p.288) muestran, además de una mujer y un hombre en un beso, un río y una montaña similares a los que se pueden observar desde las ventanas de los edificios de la ciudadela de Počitelj, donde se desarrolló la “XV Colonia de artistas de Počitelj” (1979) y que anualmente miles de personas visitan, como parte imprescindible de una visita a Mostar y sus alrededores, para apreciar la belleza del río Neretva atravesando la fuerte naturaleza mediterránea junto a una arquitectura medieval y otomana en un lugar que desde 2007 está en la lista tentativa de la Unesco para ser declarado patrimonio cultural de la humanidad.



Figura 159. Vista de la ciudadela de Počitelj, Bosnia y Herzegovina, a la orilla del río Neretva. El círculo indica el lugar de la colonia con vistas al río Neretva y a la montaña.

Durante cada edición de la “Colonia de artistas de Počitelj”, los artistas tenían la oportunidad de contemplar el casco antiguo de Mostar y el Viejo Puente de la escuela del arquitecto otomano Mimar Sinan, una obra de tal calidad artística que su misma destrucción en 1993 a manos de la artillería croata durante la guerra de Bosnia y Herzegovina significó la destrucción de un patrimonio representativo de una obra maestra de la creatividad humana. Tal calidad es evidente que permaneció en la sensibilidad del escultor Alija Kučukalić quien, además de incluir las vistas abiertas del paisaje de Počitelj a través de las ventanas de la ciudad en sus dibujos de 1979, el mismo año realiza varias maquetas y bocetos con una evidente forma de puente o de volúmenes de geometría arqueada. Estos estudios, que el autor tituló *Antifašizam i revolucija* [*Antifascismo y revolución*] fueron aparentemente realizados con motivo de un concurso de escultura monumental para el parque conmemorativo de Vukosavci, Bosnia y Herzegovina. Sin embargo, ninguno de estos bocetos ni maquetas fue presentado ante el comité de selección, sino que la participación se realizó con un diseño derivado de esos puentes pero que incluyó motivos armamentísticos: *Antifascismo y revolución 3*.

La clara distancia entre los diseños *Antifascismo y revolución* y cualquier elemento conmemorativo bélico implica que estos diseños fueron realizados como parte de un estudio personal de aquella inspiración de la forma de puente, muy probablemente del Viejo Puente de Mostar con el que convivió durante la colonia de artistas de Počitelj en 1979. Como se puede apreciar en la figura 71, estos bocetos y maquetas constituyen una meditación sobre la estructura en arco, con una geometría estilizada, una evidente inclusión de los elementos estructurales de la arquitectura de un puente, o una geometrización explícita del Viejo Puente de Mostar, cortado en dos mitades y transformado en tres estructuras derivadas del arco en pico diseñado por la escuela de Mimar Sinan.

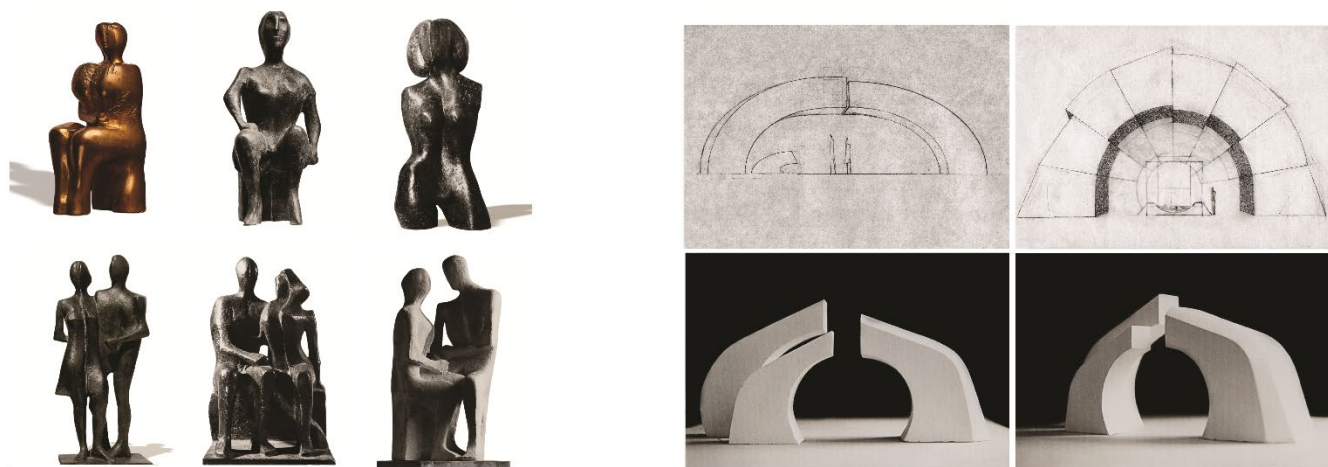


Figura 7016. Esculturas de Alija Kučukalić antes de su estancia en la “XV Colonia artística de Počitelj”, 1979. Se aprecia una solidez de la forma y compacidad compositiva y estructural.

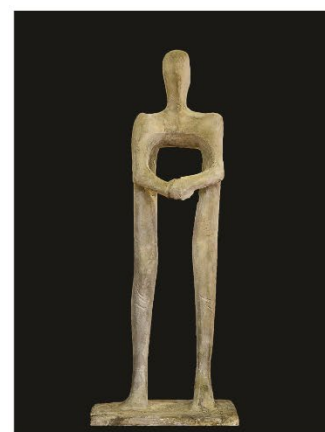


Figura 71. Trabajo de Alija Kučukalić tras su estancia en la “XV Colonia artística de Počitelj” y su visita a Mostar durante la colonia, 1979. En las imágenes se aprecia la introducción del espacio abierto en la proyección compositiva de la escultura. Arriba: bocetos y maqueta para el monumento *Antifascismo y revolución*, 1979. Abajo izquierda: Alija Kučukalić, *Figura para L. n.º 2*, 1980. Bronce, 130 x 51 x 36 cm. Abajo derecha: Alija Kučukalić, *El hombre A. L.*, 1980. Yeso, 77 x 30 x 23 cm.



Figura 72. Viejo Puente de Mostar en su estado original antes de ser destruido en 1993 durante la guerra de Bosnia y Herzegovina. Construido en el siglo XVI por el arquitecto Mimar Hayruddin, discípulo del arquitecto otomano Mimar Sinan, se observa la unidad compositiva del puente con la edificación circundante inseparable. A la izquierda se ubica un mirador desde el que Alija Kučukalić, junto a su hija, la doctoranda, observaba el puente durante la colonia de artistas de Počitelj 1979.

Estos estudios sirvieron para entender la estructura compositiva de las obras maestras del arte otomano en las que había vivido durante la colonia. Poco después Alija Kučukalić intentaría volver a su tema habitual de la figura humana con lo recién observado, y el resultado fue *Figura para L. n.º.2*, inspirada estructuralmente en el Viejo puente. La composición completa del puente de Mostar, una estructura en piedra que une dos alturas sobre el río Neretva, incluye, no sólo el arco del puente en sí, sino también el juego de los volúmenes arquitectónicos adyacentes a los extremos del puente y que sobresalen en altura como una unidad inseparable. Las diferentes alturas de las construcciones a cada lado del puente aportan una implícita dirección diagonal en la composición del todo que constituyen las edificaciones junto al puente y el Viejo puente. De manera similar, la escultura *Figura para L. n.º.2*, o *El puente* de Alija Kučukalić, una escultura con forma de semiarco sometido a fuerzas de tensión que conecta dos volúmenes adyacentes presenta una línea diagonal pronunciada a través de su cuerpo, con elementos sobresalientes a la composición, que también aportan un juego de volúmenes, pero que no modifican esta composición diagonal. Esta recreación moderna de la obra maestra del arte otomano convirtió sin duda a la figura del autor también en un puente entre la arquitectura otomana y la escultura contemporánea del Sudeste de Europa.



Figura 73. Composición diagonal del Viejo puente de Mostar (arriba) y de *Figura para L. n.º.2* (abajo). Arriba se observa Viejo puente de Mostar antes de ser destruido en la guerra de Bosnia y Herzegovina, es decir, en el estado original que pudo observar Alija Kučkalić. La altura desde la que se ha comenzado a trazar la línea diagonal es un elemento intrínseco a la arquitectura del puente, desde el que comienza la composición del complejo arquitectónico.

Desde la distancia que permite el tiempo, al igual que ahora sabemos que el puente de Mostar fue destinado a ser destruido en la guerra de Bosnia y Herzegovina, la escultura *Figura para L. n.º.2*, o *El puente* de Alija Kučkalić, estaba destinada a ser censurada en un contexto de preludio de guerra en que la tradición cultural que se pretendía destruir fue negada en la obra de Alija Kučkalić como un problema contemporáneo de escultura. En este aspecto, el arquitecto Ignacio Blanco López, en el testimonio cedido para nuestra investigación, aporta una muy interesante observación acerca de esta negación en relación con el uso que la estética moderna hace de los principios estéticos de tiempos anteriores, “sin renunciar a la tradición cultural” (p.135 de la presente tesis). Después de preguntarse a sí mismo el porqué de la

continua presencia en su obra arquitectónica de los conceptos que hemos expresado en esta tesis doctoral como estética del arte islámico:

el hueco, el espacio, forma abstracta, principios de la dimensión vertical y horizontal como eterna unión entre el cielo y la tierra, la luz, la placidez, la armonía, el ritmo dinámico y el equilibrio estático, el agua, la sombra, el equilibrio ecológico, los jardines, el descentramiento, fragmento,

y que a su forma de concebir la arquitectura “han sido conceptos inherentes implícitamente”, Ignacio Blanco se sitúa como arquitecto en la Alhambra y los jardines de Granada “concebidos a la medida justa y escala del hombre”, y reconoce “el equilibrio que necesariamente debe de existir entre lo que crea el hombre y la naturaleza que le rodea sin imponerse a ella” que contempla en un paseo por este legado andalusí, y entonces se pregunta:

este mismo sentimiento de aceptación incluso en lo más mínimos detalles que nos revelan la grandeza de nuestra propia existencia, como va a poderse negar a la obra de un gran artista bosnio Alija Kučukalić quien nos transmite de forma perenne – a través de su arte – precisamente la sensibilidad y belleza existente en la propia naturaleza... tanto más cuanto que es innegable también la identidad bosnio-musulmana como para mí, para nosotros es innegable la existencia de Al-Ándalus en España. (Blanco, I., p.134 de la presente tesis)

Por lo tanto, aquella censura o negación de 1984 que se extendió al periodo de postguerra tras la muerte de Alija Kučukalić provocó un freno del arte de Bosnia y Herzegovina, que habiendo podido salir al plano internacional como la reencarnación moderna de las obras maestras del arte otomano se vio censurada y reducida a ser importante sólo por sus logros en los monumentos comunistas, tal y como se demuestra desde la Bienal de Venecia de 1980 hasta la reciente exposición de 2018/19 de la arquitectura y monumentos yugoslavos “Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948–1980” en el Museo de Arte Moderno, MoMa, en Nueva York.

Tras la negación a Alija Kučukalić de presentar su escultura *Figura para L. n.º.2* en la exposición de 1984 con motivo de los XIV Juegos Olímpicos de invierno, la presencia del artista en las instituciones expositivas se reduce exclusivamente al dibujo, sin volver a exponer ninguna escultura y dando su última exposición de dibujos en 1988, en las ciudades bosnias de

Zenica y Sarajevo. Estos dibujos, que todos incluyen con intensidad un pensamiento escultórico de volumen, peso, equilibrio y espacio, adquieren matices psicológicos creando una escena con un significado propio. La escena, materializada en una materia concreta en sus esculturas, se expresa en sus dibujos de la última fase a través de figuras, signos y elementos que, como unidades fragmentarias colocadas en una composición descentralizada de mezcla entre contrastes de blanco y negro, de lleno y vacío, de lo intelectual y lo emocional, se comunican por medio de su posición psicológica y física interrumpiendo el espacio que se intuye como un continuo. Este espíritu del fragmento en el espacio como algo continuo lleva nuevamente a una relación con la transvanguardia italiana, pero ahora desde unas características similares a las de la instalación *Senza titolo* (2006) que el escultor Mimmo Paladino (1948 –) expuso en su exposición retrospectiva de 2011 en el Palazzo Reale de Milán, y que de una forma máximamente explícita muestra el concepto de la transvanguardia italiana en cuanto a la percepción del espacio como un conjunto fragmentado y descentralizado de formas.

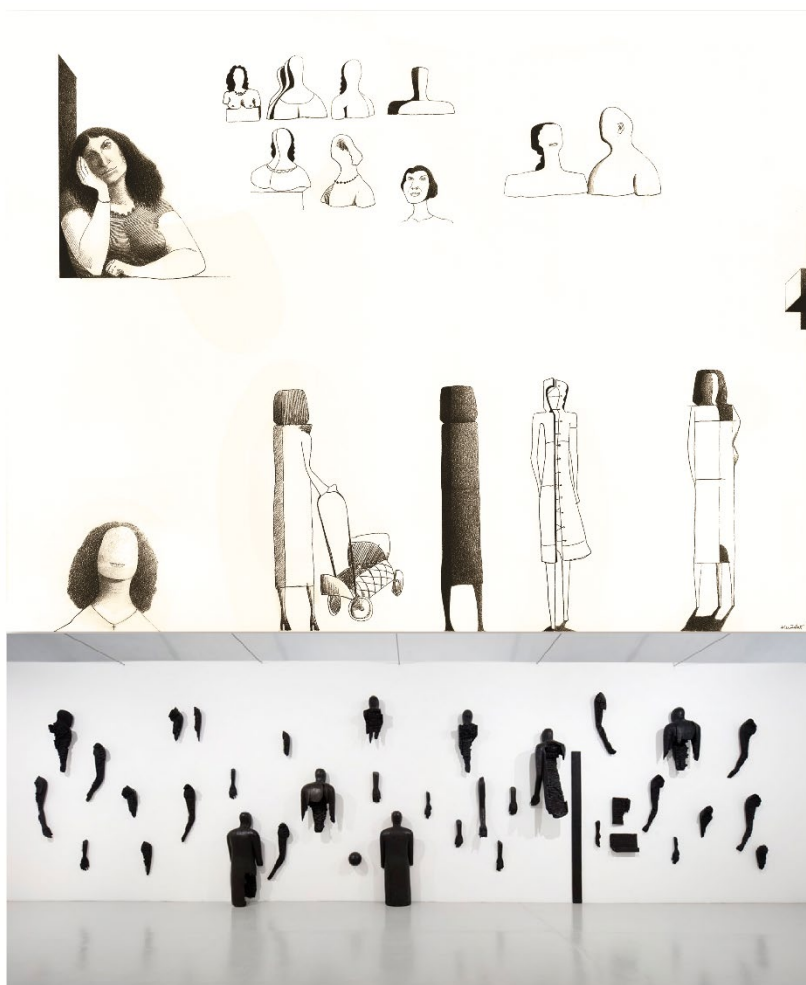


Figura 74. Arriba: Alija Kučukalić, *Señora G. entre las esculturas*, 1980. Lápiz sobre papel, 66 x 52 cm. Abajo: Mimmo Paladino, *Senza Titolo*, 2006. Instalación de elementos de fundición de aluminio patinado.

Esta obra de Mimmo Paladino fue creada en realidad para los nuevos espacios del Museo dell'Ara Pacis en Roma con el fin de crear un todo entre su arte y la arquitectura de Richard Meier, junto a una atmósfera musical creada por Brian Eno. La instalación en estos nuevos espacios incluye una mezcla de elementos fragmentarios distribuidos por todo el espacio de las salas, comenzando por un gran anillo de acero en la puerta, pasando por motivos vegetales, símbolos, pinturas al fresco geométricas y ornamentales, objetos humanos como cientos de zapatillas distribuidas verticalmente a lo ancho de una pared, fragmentos antropomórficos de espaldas cruzando un muro en una expansión paralela de planos, una estantería con objetos de terracota, hasta una figura humana en cobre dentro de un nicho, todo en medio de una música ambiental desde unos altavoces con formas de tallos que comienza y termina interrumpidamente, al igual que se intercalan interrumpidamente las diversas instalaciones que, según el literato de estética Joaquín Molina difícilmente se pueden categorizar en una disciplina artística única (pintura, escultura, dibujo...), motivo por el cual esta descentralización de la obra de Paladino se puede considerar como una expansión de las artes “configurándose así como un importante referente del *campo expandido de la actualidad*” (Molina, J., 2018: 61).

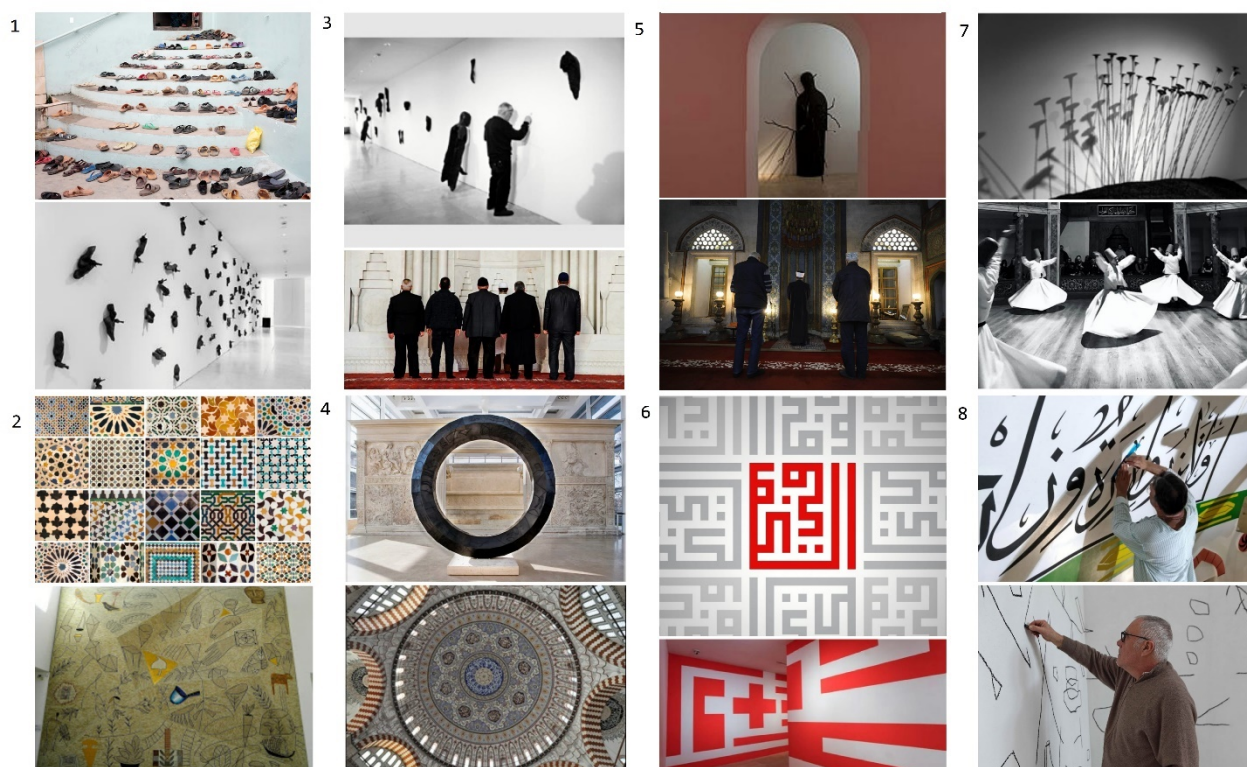


Figura 75. Comparativa entre la descentralización del *campo expandido de la actualidad* de Mimmo Paladino (con música de Brian Eno desde los altavoces en forma de tallo de la imagen 7-arriba), y del *campo expandido de la actualidad* en Bosnia y Herzegovina y en otros países con tradición del arte islámico.

El concepto del campo extendido del arte, también entendido como una estructura incluso fractal que absolutamente descentraliza el espacio existe en la centenaria tradición de la cultura bosniaca hasta la actualidad, donde las diferentes manifestaciones artísticas que el ser humano puede realizar se presentan siempre unidas: la arquitectura entra en el espacio, el espacio en el color, el color en el agua, el agua en el sonido, el sonido en la melodía, la melodía en la palabra, la palabra en la literatura del Corán, el Corán en la caligrafía, la caligrafía en el ornamento, el ornamento en la forma, y nuevamente la forma en la arquitectura. Con este círculo, sin comienzo ni final, es decir, sin punto más importante, sin inicio de ciclo, es otro acercamiento hacia la idea de infinitud. Y, de hecho, en representación circular, entre la arquitectura, la música, la pintura, el color y el agua... los derviches de la hermandad Mevlevi (figura 75, imagen 7-abajo) también aportan un nuevo elemento unificador, a saber, el movimiento con la música en sus encuentros con el más allá en la mística danza sema'a, de estética absolutamente descentralizada que en Bosnia y Herzegovina sigue realizándose desde el siglo XV.

Tal y como se ve en la figura 75, la interesante propuesta artística de Mimmo Paladino la podemos entender como una rotación de planos (imágenes 1 y 4), según nuestra interpretación. Por ejemplo, la habitual escena de un conjunto de zapatos que la gente se ha quitado antes de entrar en una mezquita por respeto al espacio sagrado (imagen 1-arriba), aparece en un plano horizontal a la puerta de una mezquita, pero en un plano vertical en la obra de Mimmo Paladino (imagen 1-abajo). Igualmente sucede este cambio de plano en el anillo de la entrada a la obra conjunta de Mimmo Paladino y Brian Eno. Como vemos, el anillo de Mimmo Paladino superpuesto en otro plano delante del hueco del “Altar de la Paz de Augusto” (imagen 4-arriba) implica una sensación de oquedad esférica similar a la que aporta una cúpula (imagen 4-abajo). Por lo tanto, el plano vertical del anillo de Mimmo Paladino es contrario al plano horizontal de una cúpula, pero genera la misma sensación. Además, este anillo se aprecia inscrito en una superficie rectangular que, llevado al espacio de una mezquita, sería equivalente a la superposición del plano del círculo de la cúpula y el de su base cúbica, lo que en la arquitectura islámica adquiere el significado de “síntesis del círculo y el cuadrado, del movimiento y el reposo, del tiempo y el espacio [...] donde la esfera ‘celestial’ de la cúpula se funde con el cristal ‘terrenal’ del octógono” (Burckhardt, T., 1999: 24), que es una variación simbólica del cuadrado.

Esta novedosa percepción artística de Mimmo Paladino basada en un cambio de plano de un mismo motivo (por ejemplo, una prenda de vestir, los zapatos, naturales del suelo, se pone en la pared; un elemento arquitectónico, la cúpula, natural de la horizontalidad del techo, se coloca como un panel vertical) se extiende incluso a la escultura. Si bien es cierto que en la sección “Aperto 80” de la XXXIX Bienal de Venecia Mimmo Paladino “en 1980 fue asociado por el crítico Achille Bonito Oliva con los pintores de la Transavanguardia (It.: “más allá de las vanguardias”) Sandro Chia, Francesco Clemente, Enzo Cucchi y Nicola De Maria”, y que tras esto “Desarrolló rápidamente un estilo figurativo alegórico, basándose en imágenes del cristianismo y la mitología clásica” (Royal Academy of Arts, 2020), estas inspiraciones evolucionarían a otras formas geométricas y terminarían siendo en 2013 sobre la plaza de la Santa Cruz en Florencia una superposición horizontal de grandes bloques de piedra en una instalación pública en forma de cruz, cuya idea formal de una cruz de bloques ya se había visto expuesta en la superposición vertical de bloques de hormigón blanco que Alija Kučukalić expuso en el pabellón yugoslavo de la Bienal de Venecia de 1980.



Figura 176. Izquierda: Mimmo Paladino, maqueta para el proyecto de la instalación de un crucifijo en la plaza de la Santa Cruz, Florencia, 2013. Centro: Alija Kučukalić, maqueta para el monumento a las víctimas del terror fascista en Tasovčići, Bosnia y Herzegovina, 1971. Obra expuesta dentro del material fotográfico de la escultura monumental de pabellón yugoslavo de la Bienal de Venecia 1980. Derecha: Mimmo Paladino, instalación en la plaza de la Santa Cruz, Florencia, 2013.

8.4.5 Influencias en el arte de postguerra y realismo hipermágico

Considerando que del arte que antecede a una sociedad “prevalecen los conceptos que transmiten a través de los tiempos” (Blanco, I., p.135 de la presente tesis doctoral), la definición de modernidad que da Ignacio Blanco parte de una conservación de lo anterior y “en este sentido los principios estéticos prevalecen, se contemplan, se utilizan y se reinterpretan en lo que llamamos modernidad sin renunciar a la tradición cultural”. Si esta definición se aplica a Alija Kučukalić, observamos que las similitudes entre su obra y la moderna transvanguardia italiana es, realmente, igual que lo fue con el caso concreto de Marino Marini, un resultado similar con un origen diferente: el de Alija Kučukalić, un profundo entendimiento de la sensibilidad estética heredada en Bosnia y Herzegovina.

Tal es la precisión de esta definición que se puede extender a su obra como un nuevo patrimonio cultural de un país cuyos conceptos se transmitieron a través de la siguiente generación de artistas, de los cuales él fue profesor de escultura. Una de las reinterpretaciones que se ha hecho de la filosofía del dibujo descentralizado de Alija Kučukalić, tal vez incluso de forma inconsciente, es el espíritu del fragmento que emana de los nidos y pájaros de alambre del escultor Fikret Libovac, situados de forma dispersa en la ciudad de Sarajevo, y de los personajes voladores sobre el río Miljacka de Enes Sivac, ambos también dispersos incluso cuando se muestran expuestos juntos como la unidad de una obra artística. Estos personajes dibujados con alambre en el espacio se comunican, transmiten una escena natural, atemporal, pero situada en un momento.

Paralelamente a la instalación *Senza titolo* de Mimmo Paladino expuesta en 2011, los pájaros de Fikret Libovac, expuestos el mismo año en el Colegium Artisticum de Sarajevo son precisamente una recreación en el espacio de las historias etéreas de los dibujos de Alija Kučukalić. Sin embargo, en tanto que cada sujeto tiene unas experiencias que lo modelan, y el sujeto actúa consecuentemente, existe una diferencia fundamental entre la descentralización del dibujo de Alija Kučukalić y la descentralización de sus alumnos Fikret Libovac y Enes Sivac, a saber, la sensación de peso y de estabilidad, que en Alija Kučukalić, además de su interés particular por la estabilidad de la figura humana en su obra escultórica, nace de su intención de vivir la arquitectura como una escultura, pero es casi inexistente en la obra Fikret

Libovac y Enes Sivac de después de la guerra, como artistas dispersos que vivieron los cuatro años de la guerra con casas destruidas, cimientos derrumbados y vidas acabadas, todo esto volado por los aires. Sus esculturas, que pretenden volver al mundo de la infancia, son fragmentos de un todo que se van instalando en múltiples diálogos, usando la completitud de un espacio real no acotado como escenario, lo que supera el concepto de descentralización limitada a una instalación de Mimmo Paladino o al espacio de un papel de Alija Kučukalić, al utilizar ellos la infinitud del espacio urbano, tanto en la tierra como en el cielo.



Figura 77. Obras de los escultores Fikret Libovac y Enes Sivac. Arriba y abajo-izquierda: Fikret Libovac, *Skakači* [Voladores] y *Ptice* [Pájaros], instalación que se lleva completando desde 1995. Abajo-derecha y derecha: Enes Sivac, *Acróbatas sobre el río Miljacka*, instalación que se lleva completando desde 1995.



Figura 78. El escultor Enes Sivac y su entonces recién instalada escultura sobre el río Miljacka durante el asedio a Sarajevo, 1994.

El uso de la completitud del espacio urbano es incluso más evidente en la obra *Kentauromahia* de Alma Suljević, unas figuras de gran tamaño realizadas con alambre y hierro soldado durante la guerra, colocada sobre los restos de un tranvía que fue quemado durante el asedio a Sarajevo en 1992, que ni siquiera tienen una ubicación fija, sino que circulan libremente por toda la ciudad de Sarajevo sobre las vías del tranvía como homenaje a la resistencia civil de los sarajevitas.



Figura 7918. Alma Suljević, *Kentauromahia*, 1994 – 2020. Izquierda: realización original durante el asedio a Sarajevo. Derecha: *Kentauromahia* colocada en los restos del tranvía quemado en 1992 durante el asedio a Sarajevo y circulando sobre vías del tranvía en la ciudad de Sarajevo.

Pero había dos temas que ocupaban una gran parte de los dibujos de Alija Kučukalić: el *contrapposto* y una modelo llamada Li. La postura del *contrapposto* es realmente el testimonio más directo sobre Alija Kučukalić. Es toda su autobiografía. La enfermedad le obligó a vivir apoyando el peso de su cuerpo sólo sobre una pierna y su propio cuerpo estuvo atrapado para siempre en esta posición asimétrica del *contrapposto* que casi a diario representaba sobre el papel, como si la Antigua Grecia hubiera inventado este problema artístico para él. Desde su viaje a París en 1983, en cambio, el *contrapposto*, sin perder importancia, acompañó a una nueva obsesión del autor que estaba en una figura femenina llamada Li. (léase la p.173 de la presente tesis), hasta tal punto que el informe sobre su trabajo de 1986 a 1990 consistía en un único dibujo del retrato del rostro de esta mujer, sin ninguna explicación añadida al respecto. Si Li. era una mujer real que tal vez conoció en su viaje a París en 1983 es un hecho del que no tenemos evidencia, pero un estudio tan riguroso y minucioso de la geometría de su cuerpo solamente desde su memoria sólo podía significar que el concepto de Li. guardaba un profundo significado artístico: en 1989 Alija Kučukalić modela un busto y un *contrapposto* de Li., las únicas esculturas de este modelo que tantas veces había dibujado y el último *contrapposto* que

transmitió en el lenguaje de la escultura. Esta figura de mujer en posición de *contrapposto* es tan mágico que supera cualquier noción de realismo, como si Li. hubiera dado un paso con sus piernas largas y traspasado el papel del dibujo donde Kučukalić la había imaginado, y que después de salir de este espacio bidimensional se hubiera materializado en un modelo real para que Kučukalić pudiera seguir dibujándola otra vez.

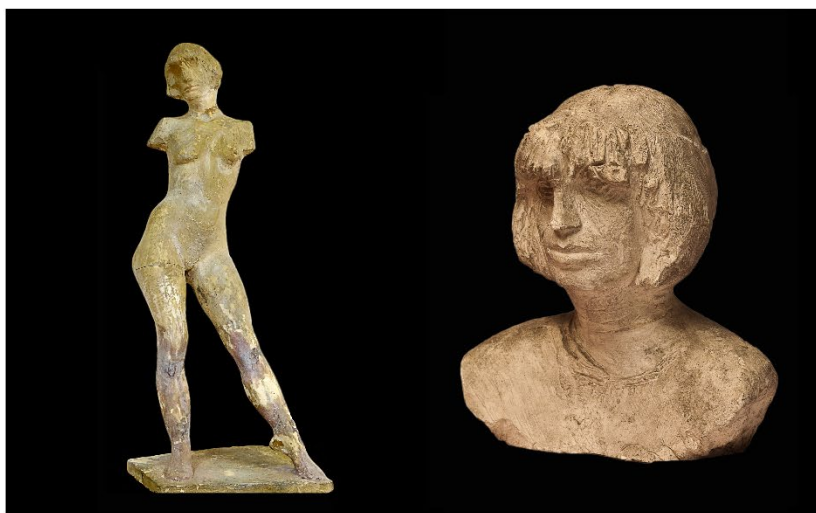


Figura 8019. Izquierda y derecha: Alija Kučukalić, *Contrapposto Li.*, 1989. Yeso, 68 x 25 x 23 cm. Centro: Alija Kučukalić, *Retrato Li.*, 1990. Yeso, 50 x 46 x 30 cm.

Este último pensamiento escultórico de realismo hipermágico, por el cual el escultor materializa a su modelo para poder ser la fuente de inspiración en el dibujo y que desgraciadamente no pudo proseguir dada su trágica muerte el 23 de junio de 1992 en la mejor edad de su productividad artística, es una conclusión sin conclusión dado que no podemos saber qué habría hecho Alija Kučukalić de haber seguido con nosotros. Pero tal vez una conclusión que nos lleve más allá de este mundo terrenal, quizás donde Alija Kučukalić está ahora, nos permita entender cuál es el legado que nos ha dejado.

El día 21 de octubre de 2020 en la ciudad de Brčko como parte del último proyecto de investigación de la presente tesis se realizó la exposición fotográfica de su obra escultórica junto a una ponencia en la que se comentaron sus aspectos, sensaciones y características, y en la que el Prof. Dr. Ćazim Hadžimejlić, quien es junto a la Cat. Prof. Dra. Teresa Cháfer Bixquert uno de los directores de esta tesis doctoral, expuso una reflexión sobre el significado de tal

mensaje. Tras afirmar para la prensa que “Alija Kučukalić sentó las bases de la escultura contemporánea en nuestra región [Bosnia y Herzegovina] y [que] su fenómeno artístico es un símbolo de la escultura bosnia del siglo XX” (Hadžimejlić, Č., 2020a), para describir la obra que se podía ver en dicha exposición, parte de la historia sobre el tiempo más antiguo que se puede leer en los textos de la humanidad y comenta un relato sobre la figura de Adán, quien cuando fue creado, primero fue estatua:

Cuando Dios creó la estatua del hombre, durante trescientos años esa estatua del ser humano estuvo parada hasta que el alma no entró en ella. Descendió, y conforme descendía la vida fue dada. Algo así hay aquí también. Si miramos la obra de Alija Kučukalić, si miramos ahí a dónde él llegó, a ese momento donde sus esculturas están accesibles, veremos que buscan de alguna manera mostrar (sin todo aquello que no es un contorno real del hombre como aparenta, sino a partir de un fragmento añadido, de un secreto que quiere volar desde dentro) la formación o repercusión de la accesibilidad hacia el hombre que está abierto, primero hacia sí mismo, y después hacia todo lo demás. (Hadžimejlić, Č., 2020b)

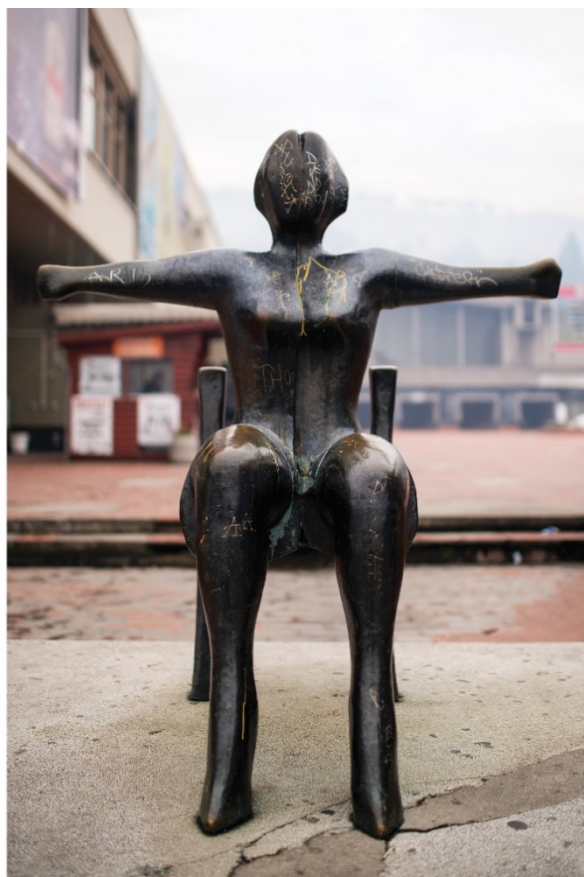


Figura 81. Alija Kučukalić, *Figura en la silla*, 1976, conocida en Sarajevo como “La tía”, símbolo de resistencia bajo la lluvia de granadas, que con sus brazos abiertos recibe a la gente y recuerda la historia de esta ciudad.

CONCLUSIONES

Algunos datos biográficos con los que nos encontramos en la literatura existente acerca de Alija Kučukalić al comienzo de la investigación como que se trata de un escultor afirmado que desde que aparece en el núcleo artístico de Sarajevo, en 1968, después de acabar sus estudios en la Academia de Bellas Artes de Liubliana en la clase del Prof. Boris Kalin, encuentra un alto lugar en la escultura de Bosnia y Herzegovina, que muchas de sus obras son parte de las colecciones artísticas de Bosnia y Herzegovina y del extranjero o que su obra escultórica ha sido reconocida con más de una veintena de premios nacionales, yugoslavos e internacionales, mientras que su labor artística y pedagógica ha sido premiada con los más altos reconocimientos nacionales al mérito, no dicen en absoluto mucho sobre este gran artista y también excelente pedagogo a quien generaciones de jóvenes escultores de la Academia de Bellas Artes de Sarajevo no deben sólo su cuidado y enseñanzas que no les sometían bajo su fuerte personalidad de un escultor ya afirmado, ni bajo sus propios cánones artísticos, sino que también deben el hecho de que les abriera la posibilidad de formar parte como actores activos, junto a su profesor, en el desarrollo y expansión de la escultura moderna en Bosnia y Herzegovina y en todo el territorio de Yugoslavia, tal y como lo describió Begić (1992).

Alija Kučukalić participó en este desarrollo a través de dos medios: primero, la escultura, que tras haber roto con los convencionalismos estéticos que en Bosnia y Herzegovina estaban presentes en una larga tradición de aproximadamente cien años desde el academicismo historicista llegado con el Imperio austrohúngaro, hasta el arte llamado realismo socialista que se mantuvo en la escultura paralelamente al modernismo socialista yugoslavo hasta la década de los años setenta, adquiere una definición moderna propia y, segundo, el dibujo, que no son bocetos o apuntes para futuras esculturas, sino que son los resultados de su excepcional interés por el dibujo en sí mismo y con su alto valor artístico exceden de la típica idea de dibujo. Sobre estos dos medios, además de su labor pedagógica, hemos reafirmado a lo largo de la presente tesis doctoral que Alija Kučukalić, como profesor y artista cuyo compromiso con las libertades de expresión se enfrentó a las represiones ideológicas del arte oficial, y como escultor cuya obra está determinada por su calidad, y no por su modernidad, es un clásico de la escultura moderna.

A lo largo de los ocho capítulos de la presente tesis doctoral que ha expuesto un intensivo estudio sobre el legado cultural del escultor y profesor Alija Kučukalić, se ha sentado las bases del proceso de creación artística de “uno de los clásicos de la escultura moderna de Bosnia y Herzegovina”, a partir de la comprensión de su legado artístico y patrimonial dentro de un contexto de destrucción sociocultural bélico y posbélico, con profundos orígenes en la situación sociopolítica en que vivió el artista, la considerada Edad de oro de Bosnia y Herzegovina. Tal y como se ha explicado en detalle en la Introducción de la presente tesis doctoral, la mencionada comprensión ha requerido de un trabajo de investigación en cuatro partes: teórica, visual, recopilatoria y práctica. A continuación, se exponen los principales resultados de cada uno de estos trabajos:

En primer lugar, la teoría formal que se ha escrito sobre el legado artístico de Alija Kučukalić se establece sobre tres principios, introducidos en primer lugar como nuestras tres hipótesis, y que reproducimos a continuación:

1. Alija Kučukalić ha sido un artista cuya producción en vida fue mucho mayor que el conjunto de obras que fueron catalogadas durante el lapso de su producción artística, y la calidad y cualidades de estas obras establecen a este artista como piedra angular de la escultura moderna de Bosnia y Herzegovina.
2. En la producción artística de Alija Kučukalić se observa una evolución estilística cronológica en relación con su tema omnipresente, que es la figura humana tratada como problema escultórico, desde sus años de formación, donde prevalece la influencia de la Academia de Liubliana, hasta una escultura totalmente individual, que se forma en el espacio geográfico al cual pertenece (Sarajevo, Počitelj, Mostar), donde su trabajo nace de dos puntos oportunos: lo nuevo como sensación desconocida de posibilidades modernas, y los momentos brillantes del pasado, del legado de la arquitectura otomana, que de ninguna forma es un segmento de reminiscencias históricas, sino, debido a su relevancia artística y estética, es un valor permanente aún hoy, un requisito previo a su concepción de ideas sobre el arte que convierte el espacio en volumen, como la escultura.
3. La obra del escultor Alija Kučukalić, dada su singular modernidad que rompe con una tradición escultórica convencionalista y dada su posterior influencia en el desarrollo de la escultura moderna de Bosnia y Herzegovina, también a causa de su labor como profesor de escultura en la Academia de Bellas Artes de Sarajevo que fundó junto a

otras figuras del arte yugoslavo, supone el comienzo de la escultura moderna de este país y, como tal, es un pilar fundamental en la historia del arte de Bosnia y Herzegovina, que además formó parte activa del mundo artístico del siglo XX gracias al trabajo del escultor Alija Kučukalić: un valor excepcional del patrimonio cultural, tanto por su autenticidad como por su integridad. Por este motivo el legado cultural de Alija Kučukalić debe disponer de protección y gestión para asegurar su adecuada salvaguardia.

Estos tres principios han sido rigurosamente justificados como tales a través de nuestros cuatro trabajos de investigación. Sobre el trabajo teórico, el estudio del contexto político de Bosnia y Herzegovina desde Yugoslavia hasta la actualidad, con especial detalle en la última guerra, ha servido como argumento en refuerzo del principio de que la obra de Alija Kučukalić, que ha sido muy numerosa, lamentablemente está en riesgo de desaparecer como consecuencia directa de este contexto bélico y postbélico explicado. Como se ha desarrollado, tras la disolución de Yugoslavia, la política etnonacionalista que llegó a Bosnia y Herzegovina resultó en la destrucción de una gran parte del legado cultural del país, entre el cual se encuentra Alija Kučukalić como referente artístico. Con este hecho, la destrucción como consecuencia de la actitud de la Comunidad Internacional hacia el conflicto de Bosnia y Herzegovina de “esperar a que las partes involucradas solucionen el conflicto entre ellos”, ya predicha en el artículo de los Consultores Internacionales (González & García, 1992) al principio del conflicto, ha sido reforzada. Es además esta destrucción de su obra una muestra de la importancia de esta para la identidad de Bosnia y Herzegovina fuera del marco etnonacionalista. Diremos sobre este aspecto, como hecho singular, que el monumento en Tasovčići dedicado a las víctimas del fascismo en Bosnia y Herzegovina durante la Segunda Guerra Mundial, mayoritariamente de etnia serbia, fue destruido por la artillería croata, y el autor, un bosniaco, asesinado por la artillería serbia, etnia a la cual rendía homenaje el monumento.

La identidad del pueblo bosnio ha sido además tratada desde un punto de vista histórico que ha abarcado su legado común, desde las antiguas lápidas de piedra, *stećci*, y el arte islámico durante el periodo del Imperio otomano, pasando por la influencia del Imperio austrohúngaro y del Reino de Yugoslavia en cuanto al academicismo, tradicionalismo e historicismo, así como por el realismo y modernismo socialista durante Yugoslavia y, finalmente, hasta la actual situación de rehabilitación sociocultural postbélica de Bosnia y Herzegovina, de evidente

influencia política de la Comunidad Internacional. En este aspecto, se ha entendido, tras el estudio cualitativo de la obra de Alija Kučukalić, que su formación académica evoluciona hasta un encuentro con sus propios orígenes, particularizado a los estilos modernos del siglo XX en una intención artística propia, especialmente en base al testimonio del escultor por el cual expone su deseo de vivir la escultura como la arquitectura. Es esta particularización que hace Alija Kučukalić de sus orígenes la que lo establece como referente artístico de Bosnia y Herzegovina, en tanto que su obra, tanto por su autenticidad e integridad, como por sus referencias en bienes culturales del patrimonio de la humanidad conferido por la UNESCO como lo es el Viejo Puente de Mostar o lo son otros ejemplares de la arquitectura otomana del siglo XVI, representa a todo el país, fuera de identidad étnica, pero siempre siendo posible identificarla con él. En suma, concluimos que la obra artística de Alija Kučukalić es un legado común a toda Bosnia y Herzegovina y separado de las etiquetas etnonacionalistas que dieron comienzo a la destrucción sociocultural del país, así como representa el nacimiento de la escultura moderna de Bosnia y Herzegovina.

Esta teoría sobre el legado cultural del escultor Alija Kučukalić ha sido examinada a través de los trabajos (visual, recopilatorio y práctico) que comienzan, además de los testimonios dados por expertos, a partir del archivo documental sobre Alija Kučukalić que se ha recuperado de la guerra y que hemos clasificado en cinco archivos que son la única colección de documentos fuente primaria sobre este campo de estudio, reuniendo manuscritos, artículos de prensa, dibujos originales, fotografías, catálogos de exposiciones y demás documentos de interés. La clasificación que hemos hecho, tal y como hemos mencionado en la sección II.2.8 nuevas líneas de investigación, es el comienzo tanto de la presente investigación como de un futuro trabajo riguroso de catalogación, digitalización, difusión y análisis. Ningún trabajo sobre este campo se podrá hacer de forma rigurosa sin la realización de esta tarea aquí propuesta, que nace a partir de la presente tesis doctoral y que, por lo tanto, resaltamos como la conclusión más importante de todo nuestro trabajo por medio de una intensa labor visual, recopilatoria y práctica a lo largo de todo el trabajo de investigación.

Para la examinación de la teoría, en primer lugar, hemos averiguado a partir del análisis de existencia de la obra tras la destrucción de la guerra y el ostracismo de la posguerra que la obra de Alija Kučukalić, en efecto existe, y lo hemos demostrado en el capítulo quinto por medio de

una catalogación retrospectiva, temática y cronológica de la obra artista desde el año 1962 hasta 1992. En segundo lugar, el trabajo recopilatorio ha servido para analizar las propiedades de la producción teórica que hemos proporcionado en el capítulo sexto, relacionado con la cronología que recoge la recopilación, identificación y registro de los múltiples datos procesados y creados durante la investigación que sirven como material valioso de fuente de datos imprescindibles para usar en posibles futuras investigaciones sobre el campo de estudio de la presente tesis doctoral. Y finalmente el tercer trabajo práctico, que ha reunido el conjunto de trabajos prácticos en relación al legado cultural y artístico del escultor y profesor Alija Kučukalić, en el séptimo capítulo, ha cumplido con los objetivos expuestos en la Introducción, que se pueden resumir en un objetivo general, a saber, la recuperación de la integridad del legado cultural de Alija Kučukalić como parte integral de la memoria histórica de Bosnia y Herzegovina tras la destrucción ocurrida en la guerra, labor realizada a partir de la promoción, exposición y divulgación de la obra de Alija Kučukalić, en vistas a dar a conocer su trabajo, y con esto arrancar trabajos de restauración, protección y salvaguardia de su obra, tal y como se ha mencionado en relación al parque conmemorativo Vraca, y que se podrían extender a trabajos de restauración de la obra de la variada creación artística bosnia que fue destruida en la guerra, pero cuya restauración se puede confiar a los expertos de Bosnia y Herzegovina sin las intervenciones de los países extranjeros de los cuales hasta ahora ha dependido exclusivamente la rehabilitación y la reconstrucción posbélica.

Una parte de esa rehabilitación posbélica tras los Acuerdos de Dayton (1995) que han mostrado características del proyecto civilizador de acercar Bosnia y Herzegovina a Europa a través de la restauración de los edificios coloniales de la casa Habsburgo, consiste también en las afirmaciones acerca de la escultura en Bosnia y Herzegovina surgidas con la europeización del país a partir de la llegada del Imperio austrohúngaro a finales del siglo XIX a las provincias otomanas consideradas como pobres y culturalmente retrasadas. Las afirmaciones socialmente aceptadas como incuestionables según las cuales, durante los cuatro siglos del periodo otomano, la tradición escultórica en Bosnia y Herzegovina, por las creencias religiosas islámicas “sobre la malignidad de todo lo que proyecta una sombra, quedó completamente negada. Esta es la razón por la que en Bosnia y Herzegovina no existe la tradición de componer plásticos en el tejido urbano según el modelo de las ciudades de Europa occidental” (Hošić, 2012: 17). Este planteamiento de que la escultura en Bosnia y Herzegovina permaneció absolutamente abandonada lo hemos podido desmentir.

El proceso comenzó a partir de una investigación sobre las raíces de estas afirmaciones y llegamos al historiador Noel Malcolm, quien tras haber estudiado los libros de los historiadores yugoslavos sobre el periodo otomano, concluyó que las raíces de las afirmaciones de estos historiadores de que la presencia turca en Bosnia y Herzegovina tuvo efectos absolutamente negativos reside en el pensamiento del novelista y premio Nobel Ivo Andrić y su argumento por el cual “Los turcos no lograron traer ningún contenido cultural o un sentido de misión sublime ni siquiera a aquellos eslavos del sur que se convirtieron al islam” (Malcolm, 2011: 196). Noel Malcolm negó este argumento de la disertación de Ivo Andrić de 1924 considerándolo como “una ceguera particular ante los grandiosos monumentos de la arquitectura otomana en bosnia y ante la amplia gama de obras literarias que escribieron los musulmanes bosnios bajo el dominio otomano” (Malcolm, 2011: 196).

A partir de aquí, tras observar que el argumento de “la malignidad de las sombras” resulta ciego ante las sombras centenarias que proyectan en Bosnia y Herzegovina los monumentos arquitectónicos que son algunos de los ejemplares más bellos de la arquitectura otomana del siglo XVI (Malcolm, 2011) y a partir de encontrar que, dentro de esta mención al arte islámico, a diferencia de la arquitectura árabe y magrebí que está generalmente proyectada hacia dentro como un “arte detrás del velo”, la arquitectura otomana está proyectada hacia fuera, hacia una potente expresividad de volúmenes y formas que, tomando referencia en el crítico e historiador del arte suizo Titus Burckhardt, destaca por su poder de síntesis y su talento plástico o escultórico del que el árabe carece, una parte de nuestra investigación se centró en la relación entre la escultura y la arquitectura que nos llevó a contactar con la gran arquitecta iraquí Zaha Hadid mediante la siguiente carta:

Carta escrita a la arquitecta Zaha Hadid

Apreciada Zaha Hadid,

Pese a ser uno de los escultores bosnios más afirmados, Alija Kučukalić es también uno de los más desconocidos e, incluso, callados. Esta situación comenzó después de que ganara el Gran Premio del XIV Bienal de Alejandría con la escultura *Figura para L. n.º.2*, o *El puente*, como el mismo artista la solía llamar.

Durante mi investigación llegué a la conclusión de que el nombre “puente” y las concepciones y vibraciones monumentales de esta escultura envuelven conceptos arquitectónicos en este trabajo. Claramente observé la precisión geométrica y elegancia de la arquitectura en sus líneas, en las incisiones que penetran en el volumen, y en el ritmo de las masas. Todos estos conceptos los podemos encontrar en el magnífico trabajo de la escuela del arquitecto otomano Mimar Sinan y sus discípulos, que como usted sabe, está muy presente en el paisaje bosnio de Sarajevo, Mostar y Počitelj, donde Alija Kučukalić produjo la mayor parte de su obra artística.

Esta investigación sobre la relación entre las artes espaciales de la arquitectura y la escultura me llevó a su trabajo “Kartal Pendik” (2006), en Estambul, y efectivamente, descubrí algunas analogías interesantes entre la escultura de Alija Kučukalić y su arquitectura. Posteriormente, continuando con esta investigación encontré su trabajo “Cirrus” y encontré similitudes en el sentido del ritmo de las líneas que siguen el volumen de las formas, llamémoslas “estratificaciones” o “isohipsas” que usted puede comprobar en las imágenes de los dibujos de Alija Kučukalić adjuntas a esta carta. Mi intuición me lleva al siguiente problema artístico abierto: “La estratificación y las incisiones en la materia: Alija Kučukalić – Zaha Hadid”, para investigaciones futuras.

Quisiera tras esta exposición preguntarle sobre qué piensa usted acerca de la formulación recién expuesta, así como si usted cree que existen relaciones de similitud entre la obra de Alija Kučukalić y usted, no sólo en la forma, sino especialmente en las raíces de las cuales nacen.

Debo de decirle que la idea de una analogía entre la escultura figurativa de Alija Kučukalić, la arquitectura monumental de los otomanos y su trabajo es completamente inaceptable según la opinión vigente, con la cual estoy en desacuerdo, que entiende el periodo otomano, incluyendo el espléndido Puente de Mostar, etc. como restos exóticos del pasado directamente responsables del lento desarrollo de la escultura y de las Bellas Artes en general en la contemporánea Bosnia y Herzegovina, en comparación con las tendencias europeas, sin ver las raíces profundas que conectan la modernidad con el arte islámico.

Atentamente,

Lejla Kučukalić Ibrahimović

Sin embargo, el fallecimiento de Zaha Hadi el 31 de marzo de 2016 nos dejó sin una gran arquitecta y sin respuesta, y al quedarnos “huérfanos” en el mar de las afirmaciones de que Bosnia y Herzegovina “debido a circunstancias históricas y a su centenaria relación con el círculo islámico-oriental no tiene una tradición desarrollada del arte escultórico” (Hošić, 2012: 17), en la medida que dudábamos de estas explicaciones de la realidad habituales, adoptamos una postura crítica y comenzamos a observar nuestro alrededor con mayor profundidad, sometiendo a duda desde esta perspectiva aquellas explicaciones que parecían adecuadas a primera vista, y en este proceso, de repente se rompió un muro. Los vimos: las esculturas de los turbantes de piedra estaban continuamente alrededor nuestro, desde siempre, en Bosnia y Herzegovina.

Si bien se puede considerar que la afirmación de la ausencia de la tradición escultórica en Bosnia y Herzegovina durante el periodo otomano puede ser cierta sólo y únicamente si se refiere a la escultura occidental figurativa, el argumento sobre la inexistencia en general de la tradición escultórica en Bosnia y Herzegovina es inválido, en tanto que todo el territorio del país está lleno de las esculturas de los turbantes de piedra, ubicadas tanto en el suelo como sobre las lápidas *nišani* que se alzan sobre las tumbas bosnio-otomanas. Entre la gran cantidad que se esculpió, principalmente a partir de los siglos XV y XVI para señalar las tumbas (*mezar*)

en los cementerios musulmanes (*mezarja*) de Bosnia y Herzegovina e incluso en el espacio urbano como los jardines de las mezquitas y las tekkes hay algunos parecidos, pero no hay dos turbantes iguales. Cada uno de ellos tiene su aspecto particular en relación con su forma, significado y tamaño, cuya circunferencia se extiende desde aproximadamente uno hasta cinco metros, es decir, con radios de hasta aproximadamente un metro, como en el caso de la tumba de Omer-aga Bašić del 1798 cerca de la ciudad de Glamoč.

Pese a que puede resultar difícil entender las concepciones abstractas de este tipo de escultura en comparación con el arte humanístico en el contexto del Renacimiento y posterior Barroco que en Europa se desarrolla paralelamente con las Artes islámicas de influencia oriental que surgen en Bosnia y Herzegovina a través de la llegada del Imperio otomano, los turbantes de piedra han sido un fenómeno escultórico muy conocido y representado en el arte de las esferas islámico-orientales, aunque lamentablemente no estudiadas en los círculos académicos de las Bellas Artes, incluida la Academia de Bellas Artes de Sarajevo. Por este motivo su negación es realmente un desconocimiento sobre esta manifestación artística por parte de los historiadores del arte.

Con esto hemos aprendido durante la investigación que igual que “El arte no reproduce lo visible. Lo hace visible” (Klee, 1920: 1), una investigación científica tampoco debe ser sólo una reproducción de citas y opiniones establecidas, sino que debe hacer visible la realidad.

ANEXOS

ANEXO 1. MANUSCRITOS DE ALIJA KUČUKALIĆ

Kučukalić Alija
akademski kipar
Sarajevo H. Brkica 16.

Umjetnička Galerija BiH Sarajevo

Izražavam svoje nezadovoljstvo u vezi
postavke izložbe "Savremena umjetnost BiH
od 1974-1984".

Mislim da kao profesionalna ustanova
koja je u ovoj sredini kompetentna - bar
formalno - da selekcioniira i valvarizuje
umjetnička djela, treba da to čini
nistinu profesionalno ne porodeći se
malim, subjektivnim interesima,
koji Vam nebi trebalo da služe na čast.

Skulpturu koju sam ponudio za izložbu
koja je - lanske godine - na internacionalno
bienalu u Alexandriji dobila nagradu,
bili ste dužni - ako me po srome

Figura 1a. Queja manuscrita de Alija Kučukalić del trabajo del Comité de Expertos de la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina por la censura de su obra *Figura para L. n° 2* (1980) en la exposición "El Arte de Bosnia y Herzegovina 1974-1984". Queja registrada bajo el número IK 346 en la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina. Traducción en la página 180 de la presente tesis doctoral. Página 1 del manuscrito. Archivo documental de la Fundación *Atelier Memorial Alija Kučukalić*.

nahođenju - a ono radi moralnoj
odnosa, uopšte do umjetnosti na ovom
tlu, pokazati javnosti.....

Toliko, ostalo prepuštam Vama
na razmišljanje, i na „zaključivanje“

Sar. 20. 02. 1984.

Kučukalić

Figura 1b. Queja manuscrita de Alija Kučukalić del trabajo del Comité de Expertos de la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina por la censura de su obra *Figura para L. n° 2* (1980) en la exposición “El Arte de Bosnia y Herzegovina 1974-1984”. Queja registrada bajo el número IK 346 en la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina. Traducción en la página 180 de la presente tesis doctoral. Página 2 del manuscrito. Archivo documental de la Fundación *Atelier Memorial Alija Kučukalić*.

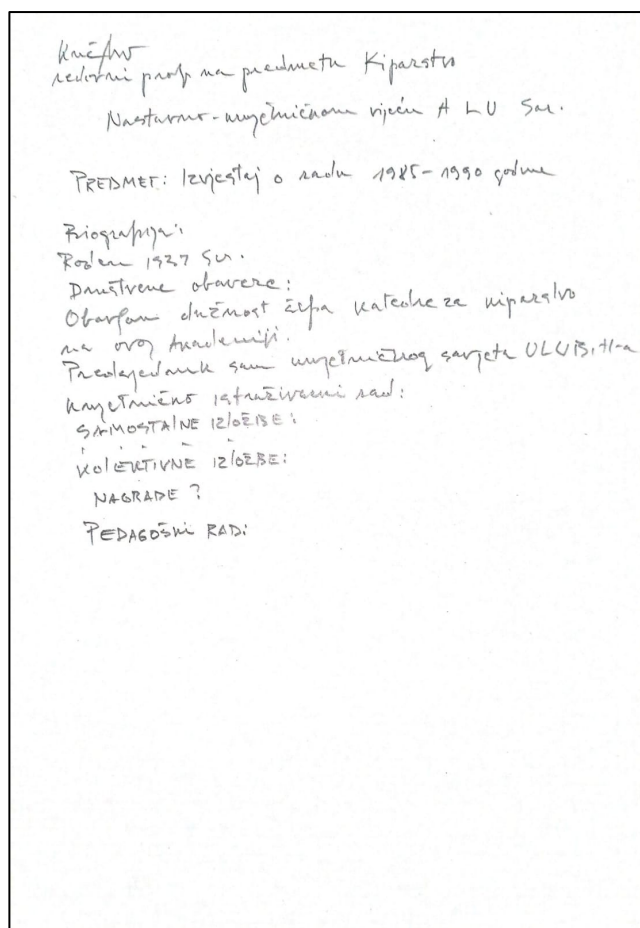


Figura 2a. Manuscrito de Alija Kučkalić en el que escribía un guión para la futura redacción de su informe de trabajo de los años 1985 – 1990 dirigido al Consejo Docente y Artístico de la Academia de Bellas Artes de Sarajevo (ALU, de sus siglas en idioma bosnio). Se aprecian líneas sin terminar, con nombres de secciones del informe. Página 1 del documento. Archivo documental de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučkalić.

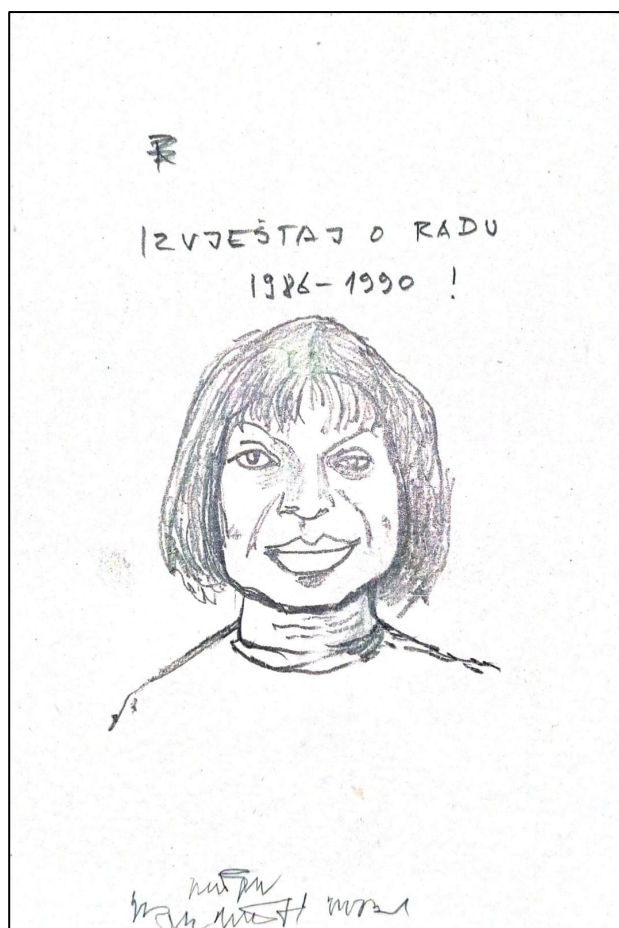


Figura 2b. Continuación del guión de la Figura 2. Manuscrito de Alija Kučkalić titulado “¿Informe sobre el trabajo 1986-1990!”. El documento consiste únicamente en el título, un retrato de Li. y algún garabato. Página 2 del documento. Archivo documental de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučkalić.

Traducción del documento de la Figura 2a.

[Firma personal de Alija Kučkalić]
Profesor titular en la asignatura de Escultura

A el Consejo Docente y Artístico de ALU Sa. [Academia de Bellas Artes de Sarajevo]

ASUNTO: Informe sobre el trabajo años 1985 – 1990.

Biografía:

Nacido en 1937 en Sa [Sarajevo]

Obligaciones sociales:

Obligación cumplida de Jefe de la Cátedra de Escultura en esta academia.

Soy el Presidente del consejo artístico de ULUBiH

[Asociación de Artistas Plásticos de Bosnia y Herzegovina].

Trabajo de investigación artística:

EXPOSICIONES INDIVIDUALES:

.....

EXPOSICIONES COLECTIVAS:

¿PREMIOS?

TRABAJO PEDAGÓGICO:

Kučukalić Alija
akademski kipar
SARAJEVO H. BRKIĆA 16.

UMJETNIČKOJ GALERIJU U SARAJEVU

MOLIM NASLOV DA MI ZA IZLOŽBU U TRAZINONIJU
I ITALIJA, POSUDI MOJU SKULPTURU „KOMPOZICIJA TORSSO”
- bronza - KOJA JE VAŠE VLASNIŠTVO.

IZLOŽBA U TRAZINONIJU TRAJE U PERIODU OD 7. DO 17.
MAJA 1973 god. NAKON ČEŠA BI ODMAH - DO KONCA
MJESECA MAJA - POSUDENU SKULPTURU NEOŠTEŽENU
VRATIO.

DRUGARSKI POZDRAV
Kučukalić Alija

SAR. 11 april 1973.

Figura 3. Manuscrito de Alija Kučukalić que demuestra que su obra *Kompozicija Torssó* [Composición Torssó] no fue llamada por el autor con el nombre *Oda a los más valientes* con el que había sido inscrita en la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina. Archivo documental de la Fundación *Atelier Memorial Alija Kučukalić*.

Traducción del documento de la Figura 3.

Kučukalić Alija
escultor de formación
SARAJEVO H. BRKIĆA 16.

A la Galería de Arte en Sarajevo [Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina]

Pido a la respetada que para la exposición en Frosinone, Italia, me preste mi escultura “Composición Torssó” – bronce” que es vuestra propiedad.

La exposición en Frosinone se extenderá en el período del 7 al 17 de mayo del año 1973, tras lo cual inmediatamente – hasta finales del mes de mayo – os devolvería sin ningún daño la escultura prestada.

Un saludo amigable,
Kučukalić Alijo [Alija]

SAR. 11 de abril de 1973

ANEXO 2. IMÁGENES DE ESCULTURAS MENCIONADAS EN EL CAPÍTULO 2



Figura 1. Arriba-izquierda: El escultor croata Antun Augustinčić modelando un busto del presidente Tito delante del modelo, 1943. Abajo-izquierda: El escultor Antun Augustinčić trabajando en su escultura del presidente Tito cuyo primer estudio se aprecia detrás del autor, 1948. Derecha: ejemplar de 1967 en el Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina (Sarajevo) de las múltiples reproducciones de la escultura del presidente Tito de Antun Augustinčić, importadas desde Croacia a todo el territorio de ex Yugoslavia.



Figura 2. El mariscal Tito y la delegación del Partido Comunista Yugoslavo fotografiados el 12 de abril de 1966 delante del Monumento a los combatientes caídos de Krajina en Šehitluci (actual Banj brdo), cerca de la ciudad de Banja Luka en Bosnia y Herzegovina, realizado por el escultor croata Antun Augustinčić e inaugurado el 27 de julio de 1961 con motivo del Día del Levantamiento del Pueblo de Bosnia y Herzegovina.



Figura 3. Antun Augustinčić (Croacia, 1900-1979), *Spomenik Palim Krajišnicima* [Monumento a los combatientes caídos de Krajina (durante la lucha antifascista en la Segunda Guerra Mundial)], 1961, Šehitluci (actual Banj brdo) cerca de Banja Luka, Bosnia y Herzegovina.



Figura 4. Arriba izquierda: Antun Augustinčić, *Monumento a los combatientes caídos de Krajina* (detalle – Frontal: Figura masculina triunfante titulada *Pobjednik* [El Vencedor] que sostiene en alto una bandera del Partido Comunista), 1961, Šehitluci (actual Banj brdo) cerca de Banja Luka, Bosnia y Herzegovina. Derecha arriba y abajo: Antun Augustinčić, *Monumento a los combatientes caídos de Krajina* (detalle del muro lateral del monumento en relieve escultórico con las motivos de la resistencia partisana), 1961, Šehitluci (actual Banj brdo) cerca de Banja Luka, Bosnia y Herzegovina.



Sobre el *Monumento a los combatientes caídos de Krajina*, D. Niebyl, el autor de *Spomenik Database*, la base de datos más actualizada sobre la escultura monumental Yugoslava escribía:

Es importante tener en cuenta que los relieves escultóricos y los frisos del *Monumento a los Caídos de Krajina* están elaborados en el estilo artístico realista socialista pionero soviético [...]. El estilo del realismo socialista se preocupó principalmente por utilizar representaciones figurativas idealizadas altamente reguladas y románticas (generalmente de la clase trabajadora) como un medio para comunicar narrativas y principios socialistas. (Niebyl, D., 2016b).



Figura 5. Rudolf Valdec, *Monumento al Rey Pedro I Karađorđević el Gran Liberador*, 1937. Fotografía del monumento original el día de su inauguración, 12 de julio de 1937.



Figura 6. Fotografía de una réplica del *Monumento al Rey Pedro I Karađorđević el Gran Liberador* del escultor Rudolf Valdec que había sido destruido en la Segunda Guerra Mundial, inaugurada en 1993 durante la Guerra de Bosnia y Herzegovina. Réplica realizada por Zoran Jezdimirović y colocada en su lugar original en la ciudad bosnia de Bijeljina un año después de la masacre de Bijeljina.



Figura 7. Placa conmemorativa otorgada tras la Masacre de Bijeljina a la Academia Serbia de Ciencias y Artes (en serbio: Srpska Akademija Nauka i Umetnosti, SANU) en 1993 con motivo de la reinauguración del monumento al rey Pedro I Karađorđević en Bijeljina.



Figura 8. Frano Kršinić (Croacia, 1897-1982), *Monumento al Rey Pedro I Karađorđević* (rey de Serbia), 1940, Sarajevo, Bosnia y Herzegovina. El monumento fue realizado en Croacia e importado a Bosnia y Herzegovina.



Figura 9. Mišo Stević, conjunto escultórico del edificio de la Sociedad Educativa y Cultural Serbia “Prosvjeta” de 1911 del arquitecto Miloš Miladinović en Sarajevo.



Figura 10. Izquierda: fachada del edificio de la asociación “Napredak” donde se aprecia el escudo croata, el nombre de la asociación y dos esculturas: *Prosvjeta* [Sabiduría] y *Snaga* [Poder], realizadas en piedra artificial por el escultor de Zagreb Robert Frangeš Mihanović, 1913. Derecha: escultura *Croacia* sobre el edificio de la asociación “Napredak” realizada por la empresa “Stegman i sinovi Budjevice”



Figura 11. Ejemplar de la escultura importada a Bosnia y Herzegovina desde los talleres de Tirol a finales del s. XIX. Obras en la iglesia de San Vicente de Pablo en Sarajevo. Diez esculturas en madera policromada y una, en yeso.

La construcción masiva de iglesias católicas en Bosnia y Herzegovina durante las primeras dos décadas del dominio austrohúngaro comenzó a partir del año 1881, tras la elevación de la Arquidiócesis de Vrhbosna (con sede en Sarajevo) por el papa León XIII, quien en el mismo año y en acuerdo con el emperador Francisco José I de Austria nombró al profesor universitario de la Facultad de Teología Católica en Zagreb, el Dr. Josip Stadler, primer arzobispo de Vrhbosna en Srajevo. “Intentando mostrar el nuevo estatus que la Iglesia católica obtuvo bajo la Administración austrohúngara, Stadler, entre otras cosas, incentivó la construcción de edificios religiosos” según Baotić (2016: 21), “y se menciona que el número de iglesias católicas, tan sólo en los primeros quince años desde la introducción de la jerarquía eclesiástica regular en Bosnia y Herzegovina aumentó de treinta y cinco a ciento ochenta y ocho” (p.21). Para todas estas iglesias surge la necesidad de abordar el arte de la imagería religiosa, y para poder llenar tantos nichos vacíos en estos nuevos templos la solución se tomó con la importación de las imágenes policromas de santos y vírgenes procedentes del Tirol. La región del Tirol que hoy en día ocupa el territorio de Austria e Italia, pero que entre los años 1867 y 1919 pertenecía íntegramente al Imperio austrohúngaro, en aquel entonces era famosa por sus talleres especializados en la escultura religiosa, donde incluso debido a la alta demanda había producción de imágenes en serie. Acerca de los trabajos artesanos de este tipo de escultura religiosa, la reflexión de uno de los autores más involucrados en las bibliotecas franciscanas hoy y en las investigaciones sobre su patrimonio en general, el ingeniero Juraj Lokmer, es la siguiente:

Todas son esculturas [...], de madera pintada que pertenecen a la etapa más joven de los “tiroleses” de finales del sXIX principios del XX. Son esculturas de un sólido trabajo artesano, de expresión simple, rebajadas a la función iconográfica, y mancadas de todo sentimiento y expresión artística, de la libre interpretación, especialmente del estado interno de cada uno de los personajes en particular. Los personajes son hieráticos, auténticos “santos de madera”, fríos y se podría decir desde el aspecto artístico, “sin Alma”. Su valor está en que son trabajos artesanos originales, documentos de un tiempo en el que el kich comenzó su andadura, que a su vez son testigos del tiempo que le siguió y en el que ha dominado por completo el “Kich sacral” o la lánguida expresión artística de lo sacral (Lokmer, 2007: 507)

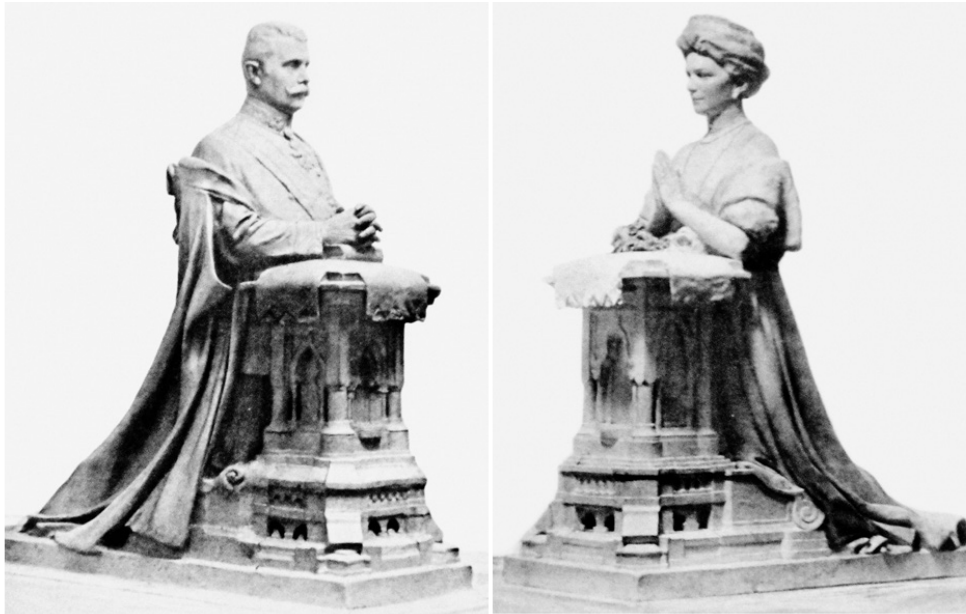


Figura 12. Eugen Bory, esculturas del archiduque Franz Ferdinand y su esposa Sofia, Sarajevo, 1917.



Figura 13. Theodor Maria Khuen, Escultura del Emperador Franz Joseph, inaugurada en la ciudad bosnia de Sanski Most, 1915



Figura 14. Busto del emperador Franz Joseph I en dimensiones mayores a las naturales, situado en la base militar de Bijeljina, Bosnia y Herzegovina, 1903.



Figura 15. Robert Frangeš-Mihanović, busto relieve del emperador Franz Joseph I en el edificio del Ayuntamiento de Sarajevo, 1908.

Figura 16. Ejemplares de las antiguas esculturas de turbantes de piedra del imperio Otomano que formaban parte de las lápidas en forma de columna (*nišani*).

Figura 17. Esculturas de turbantes de piedra sobre lápidas en forma de columna (*nišani* en idioma bosnio; el turbante con el *nišan* se conoce como *turbanski nišan*) en los antiguos cementerios bosnio-otomanos, entre los siglos XV-XIX. Arriba izquierda y abajo: *Turbanski nišan* de Omer-aga Bašić, 1798, cerca de la ciudad de Glamoč, Bosnia y Herzegovina. Arriba derecha y centro izquierda: *nišani* en la región bosnia de Krajina, s.XIX. Centro derecha: *Turbanski nišani* de los derviches de la hermandad Mevlevi Sultah Ahmet y Abdul Mahmut, entre los siglos XV y XVII. Sarajevo, Bosnia y Herzegovina.





Figura 18. Ejemplares de las lápidas medievales *stećci*. Arriba: Necrópolis de Radmilja, cerca de Stolac, Bosnia y Herzegovina. Centro: Exposición de *stećci* “*Stećci nekad i danas*” (2019) entre los que se encuentran ejemplares del sur de Bosnia y Herzegovina en la galería “Gliptoteca de la Academia de Ciencias y Artes de Croacia” en Zagreb. Abajo: bajos relieves en *stećci* representando la danza “Kolo” tradicional del Este de Europa.



Figura 19. Robert Jean Ivanović, *Na koloturu* [En la polea], 1918. Bronce, altura 63 cm. Gliptoteca de la Academia de las Ciencias y las Artes de Croacia.



Figura 20. Izquierda: el escultor Sreten Stojanović en su *atelier* delante de su escultura *Karadorđe* (1951) en honor al militar serbio Karadorđe Petrović quien dirigió al ejército serbio en la primera revuelta contra el imperio Otomano a principios del s. XIX. Derecha: Sreten Stojanović, *Monumento a Mladen Stojanović*. Obra inaugurada en 1957 en honor a su hermano, el héroe partisano Mladen Stojanović.

Figura 21. La escultora Ivana Despić-Simonović en su *atelier*. Desde 1920, la escultora de origen croata vivió y trabajó mayoritariamente en Sarajevo hasta su fallecimiento en 1961. La escultora Ivana Despić-Simonović es reconocida como la primera escultora en Bosnia y Herzegovina con formación académica. Sobre la escultora Ivana Despić-Simonović el Instituto Lexicográfico “Miroslav Krleža” de Croacia, la institución central lexicográfica del país autora de la Enciclopedia Croata, señala que “ella creó una serie de bustos de retratos de miembros de la familia real Karadorđević y dignatarios políticos y sociales [y] dio una valiosa contribución a la fabricación de medallas croatas y, en parte, desempeñó un papel pionero en la escultura bosnia” (Tartaglia-Kelemen, V., 1993).

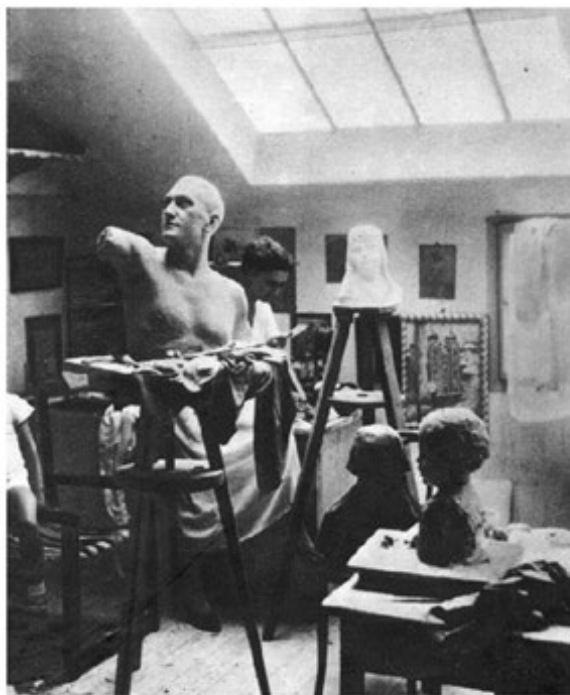


Figura 22. Abajo: Ivana Despić-Simonović modelando en Belgrado el busto de Alejandro I de Yugoslavia “el Unificador”, conocido como el Rey Alexander I Karadorđević. Derecha: Ivana Despić-Simonović, *Alexander I*, 1935. Bronce, 80x63x38 cm.





Figura 23. Ivan Eckert, Monumento al rey Tomislav, inaugurado en 1926 en la ciudad bosnia de Bosanska Gradiška. En la actualidad el monumento se encuentra en un lamentable estado de conservación. Originalmente, el monumento incluía un medallón en el centro de cada lado representando a una figura histórica en relieve. El paradero de estos medallones es desconocido. Según el Instituto Lexicográfico “Miroslav Krleža” de Croacia, la institución central lexicográfica del país autora de la Enciclopedia Croata, el escultor Ivan Eckert realizó “monumentos (Rey Tomislav en Bosanska Gradiška, Pedro I. Karađorđević en Bosanska Gradiška, Bugojno, Foča, Livno, Mrkonjić Grad y Travnik – obras sin conservar)” (Tartaglia-Kelemen, V., 1998).

ÍNDICE DE IMÁGENES

Capítulo 4

Figuras I y II

Kučukalić, L. (dirección creativa de imagen), Murillo Cerdá, D. (fotografía digital de fotografía impresa) y Ruíz Tomás, J. M. (restauración digital) (2016). *Colección de fotografías biográficas de Alija Kučukalić*. Propiedad de Lejla Kučukalić. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.

I. (Izquierda) *Alija Kučukalić de niño con su madre, la sra. Esma Kučukalić-Kadić, 1941*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.....145

(Derecha) *Alija Kučukalić de niño hospitalizado para ser tratado de coxitis tuberculosa, 1942*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.

II. *Alija Kučukalić de joven en la Escuela Secundaria de Artes Aplicadas, 1952*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.....148

Capítulo 5.

Referencias de las fotografías

Figuras I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X

Kučukalić, L. (dirección creativa de imagen para diseño de catálogo/Capítulo 5), Murillo Cerdá, D. (fotografía digital de fotografía impresa) y Ruíz Tomás, J. M. (restauración digital) (2016). *Colección de fotografías biográficas de Alija Kučukalić*. Propiedad de Lejla Kučukalić. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.

Figuras 3, 6, 10, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 40, 75, 91, 102, 109, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 136, 137, 138, 139, 142, 143, 149, 150, 151, 152

Kučukalić, L. (dirección creativa de imagen para diseño de catálogo/Capítulo 5), Murillo Cerdá, D. (fotografía digital de fotografía impresa), Ruíz Tomás, J. M. (restauración digital) (2016). *Colección de fotografías de la obra (escultura y dibujos) de Alija Kučukalić*. Propiedad de Lejla Kučukalić. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić

Figuras 33, 34, 38, 39, 42, 43, 44, 51, 55, 56, 59, 60, 64, 72, 74, 133

Kučukalić, L. (dirección del diseño de imagen para catálogo – Capítulo 5), Sikimić, G. (fotografía impresa) Murillo Cerdá, D. (fotografía digital de fotografía impresa) y Ruíz Tomás, J. M. (restauración y arreglo digital) (2016). *Colección de fotografías de los años setenta de la obra escultórica de Alija Kučukalić*. Propiedad de Lejla Kučukalić. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić

Figuras 35, 37, 63, 69, 70, 76, 77, 80, 87, 98, 146, 147, 148, 153, 154, 155, 156

Kučukalić, L. (dirección del diseño de imagen para catálogo – Capítulo 5), Marshall, J. (fotografía digital), Ruíz Tomás, J. M. (restauración digital de esculturas) y Coloma Domene, J.M. (restauración digital de dibujos) (2016). *Colección fotográfica de la obra (esculturas y dibujos) de Alija Kučukalić*. Propiedad de Lejla Kučukalić. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić

Figuras 1, 4, 5, 9, 20, 31, 36, 41, 45, 48, 49, 50, 52, 53, 57, 58, 61, 62, 65, 66, 71, 73, 78, 79, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 90, 92, 93, 95, 96, 99, 100, 101, 103, 105, 107, 110, 123, 124, 130, 131, 132, 134, 135, 140, 141, 144, 145, 157, 158, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 168, 169, 170, 172, 174

Kučukalić, L. (dirección creativa de imagen para diseño de catálogo/Capítulo 5), Coloma Domene, J. M. (fotografía digital de dibujo y restauración digital) (2016). *Fotografía digital de dibujos de Alija Kučukalić y restauración digital para catálogo*. Propiedad de Lejla Kučukalić. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.

Figuras 125, 126, 127, 128, 129,

Kučukalić, L. (dirección creativa de imagen para diseño de catálogo/Capítulo 5), Coloma Domene, J. M. (fotografía digital de dibujo y restauración digital) (2016). *Fotografía digital de fotografía de monumento Alija Kučukalić y restauración digital para catálogo*. Propiedad de Lejla Kučukalić. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.

Figuras 2, 7, 8, 11, 12, 13, 14, 22, 46, 47, 54, 67, 68, 94, 97, 104, 106, 159, 167, 175

Kučukalić, L. (dirección creativa de imagen para diseño de catálogo/Capítulo 5), Alagić, A. (fotografía digital de escultura) y Ruíz Tomás, J. M. (arreglo digital) (2016). *Fotografía digital de escultura y arreglo para catálogo*. Propiedad de Lejla Kučukalić. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.

Figura 108

Kučukalić, L. (dirección del diseño de imagen para catálogo – Capítulo 5), Memija, H. (fotografía digital) y Ruíz Tomás, J. M. (arreglo) (2016). *Fotografía digital y arreglo para catálogo de la escultura “Contrapposto Li.” de Alija Kučukalić de 1989*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.

Fotografías biográficas de Alija Kučukalić

- I. Alija Kučukalić modelando el estudio de la figura masculina (desnudo) en posición sentada. Fotografiado en Liubliana, 1962. Fotografía en el archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.....187
- II. Exposición de esculturas de Alija Kučukalić para el examen de graduación en la Academia de Bellas Artes de Liubliana, 1965. Fotografía en el archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.....192
- III. (Arriba) Alija Kucukalic fotografiado en la exposición de sus esculturas y dibujos (trabajos universitarios) en 1965 en Liubliana. Fotografía en el archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.....193
- (Abajo) Exposición de esculturas de Alija Kučukalić para el examen de graduación en la Academia de Bellas Artes de Liubliana, 1965. Fotografía en el archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.....193
- IV. Alija Kučukalić modelando para el estudio de figura femenina (desnudo) de pie (contrapposto), fotografiado en Liubliana en 1966. Fotografía en el archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.....195
- V. Alija Kučukalić y el escultor esloveno Zdenko Kalin (hermano de su profesor Boris Kalin), fotografiados en la inauguración de la “Exposición de esculturas de Alija Kučukalić” en la Pequeña Galería de Liubliana en 1977.....272
- VI. Alija Kucukalic y su esposa Zatica Ibrahimović-Kučukalić, fotografiados en la inauguración de la “Exposición de esculturas de Alija Kučukalić” en la Pequeña Galería de Liubliana en 1977.....272
- VII. La muestra antes de la inauguración de la “Exposición de esculturas de Alija Kučukalić” (faltan los dibujos) en la Pequeña Galería de Liubliana en 1977.....273
- VIII. El mariscal Tito posa ante los artistas. Artistas bosnios (derecha Mersad Berber, Alija Kučukalić central, izquierda Vojo Dimitrijević) fotografiados en la II jornada de retrato del Presidente de la República Federal Socialista de Yugoslavia, Josip Broz Tito, en 1977 en Bugojno.....332
- IX. Alija Kučukalić fotografiado en la II jornada de retrato de Josip Broz Tito, 1977 en Bugojno.....334
- X. Presidente Josip Broz Tito, Bugojno, 1977.....335

Fotografías de la obra artística (esculturas y dibujos) de Alija Kučukalić

1. *Autorretrato*, 1964. Carboncillo sobre papel, 30 x 42 cm. Colección privada de la familia del autor188
2. *Autorretrato*, 1964. Yeso, 65 x 50 x 24 cm. *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo.....189
3. *Retrato de S.*, 1966. Piedra, 41 x 23 cm. Colección privada de Mirna Džamonja.....190
4. *Retrato de S.*, 1965/66. Carboncillo y tinta sobre papel, 23,5 x 32 cm. Colección privada de la familia del autor.....191

5. *Dva modela [Dos modelos]* (1964-1966). Tinta lavada sobre papel, 42 x 30 cm. Colección privada de la familia del autor.....196
6. *Tri kupačice [Tres bañistas]*, 1966. Relieve en yeso, 73 x 62 cm. *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo.....197
7. *Ženski akt u stojećem položaju [Mujer desnuda de pie]*, 1966. Yeso, 74 x 20 x 15 cm. *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo.....198
8. *Dunje [Membrillos]* (pequeñas figuras femeninas en pares), 1967. Yeso patinado, 30 x 10 x 7 cm. *Atelier* Memorial Alija Kučukalića, Sarajevo.....199
9. *Ženski akt s leđa [Desnudo femenino desde atrás]*, 1974. Carboncillo sobre papel, 30 x 42 cm. Colección privada de la familia del autor.200
10. *Par N° 1* (del ciclo *Jedan čovjek, jedna žena [Un hombre, una mujer]*), 1966. Figura masculina, 1966. Yeso patinado. 43 x 17 x 21 cm. Figura femenina, 1966. Yeso patinado. 36 x 11 x 19,5 cm. Lugar de ubicación desconocido.....201
11. *Par N° 1* (figura masculina), 1966. Yeso patinado, 43 x 17 x 21 cm. *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo.....202
12. *Par N° 1* (figura femenina - reproducción), 1974. Bronce 36 x 11 x 19,5 cm. Instituto Bosniaco-Fundación Adil Zulfikarpašić, Sarajevo.....203
13. *Sjedeća ženska figura [Figura femenina sentada]*, 1966. Yeso patinado, 46 x 36 x 31 cm. *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo.....204
14. *Ženski akt u sjedećem položaju [Desnudo femenino en posición sentada]*, 1967. Yeso, 86 x 43 x 55 cm. *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo.....205
- 15, 16 *Retrato M.*, 1967. Yeso, 41x27cm. Ubicación desconocida.....206-207
17. Alija Kučukalić fotografiado delante de sus esculturas, en una clase de escultura en la Academia de Bellas Artes de Liubliana, 1968. En el lado izquierdo del estante: escultura *Par N° 2* (del ciclo *Jedan čovjek, jedna žena [Un hombre, una mujer]*), 1967. Yeso. Dimensiones y ubicación del sitio desconocidos.....209
18. *Zaljubljeni pjesnik [El poeta enamorado]* (del ciclo *Jedan čovjek, jedna žena [Un hombre, una mujer]*), 1968. Yeso patinado, 71 x 23 x 21 cm. Colección privada de la familia del escultor.....210
19. *Sjedeća muška figura [Figura masculina sentada]*, 1967. Premio Prešeren en la Academia de Bellas Artes de Liubliana, 1967. Yeso patinado; dimensiones y ubicación desconocidos.....211
20. *Bubolina*, 1968. Tinta, dibujo con pluma (rotulador), 30 x 42 cm. Colección privada de la familia del autor.....212
21. *Bubolina*, 1968. Yeso. Dimensiones y ubicación desconocidos.....213
22. *Studija za veliku ležeću figuru [Estudio para gran figura recostada]*, 1968. Yeso patinado, longitud 86 cm. *Atelier* memorial Alija Kučukalić, Sarajevo.....214
- 23-28. *Mediteranska figura [Figura mediterránea]*, 1968. piedra, longitud 185 cm. Premio extraordinario de escultura de la Academia de Bellas Artes de Liubliana, 1968. Exposición pública frente al edificio de la Academia de Bellas Artes de Liubliana.....216-217
29. *Čovjekova noć [La noche del hombre]*, 1969. Yeso patinado. 83 x 37 cm. *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo.....220

30. *Podnevna sjena No. I [Sombra del mediodía N° I]*, 1969. Yeso, dimensiones sin datos en el archivo Museo de Sarajevo, 2015. Museo de Sarajevo.....221
31. *Figura za L. [Figura para L.]*, 1969. Dibujo a lápiz, 21 x 30 cm. Colección de la familia del autor.....222
32. *Figura za L. [Figura para L.]*, 1969/70. Escultura fotografiada delante del autor, 1970. Aluminio; dimensiones y ubicación del sitio desconocidos.....223
33. *Značajan trenutak [Momento significativo]* (del ciclo *Jedan čovjek, jedna žena [Un hombre, una mujer]*), 1969. Yeso, 65 x 37 cm. Ubicación desconocida.....224
34. *Značajan trenutak [Momento significativo]* (del ciclo *Jedan čovjek, jedna žena [Un hombre, una mujer]*), 1969. Aluminio, 65 x 37 cm. Propietario Asamblea de la República Socialista de Bosnia y Herzegovina (hoy Asamblea Parlamentaria de Bosnia y Herzegovina), ubicación desconocida.....225
35. *Composición Torso*, 1970. Bronce, 81 x 52 x 34 cm. *Oda najhrabrijima [Oda a los más valientes]* - título de la obra en los archivos de la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, 2015. Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo.....227
36. *Kaput [Abrigo]*, 1968. Tinta, dibujo con pluma (rotulador), 21 x 30 cm. Colección privada de la familia del autor.....228
37. *Kaput [Abrigo]*, 1970. Bronce, 54 x 30 x 21 cm. Museo de Sarajevo.....229
38. *Kaput [Abrigo]*, 1968. Yeso, 54 x 30 x 21 cm. *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo.....230
39. *Kaput [Abrigo]*, 1970. Bronce, 54 x 30 x 21 cm. Gran Premio en el Tercer Salón de Sarajevo (premio principal del Fondo para el Avance de las Bellas Artes “Mosa Pijade”) y el premio de adquisición de la Asamblea Municipal de Sarajevo, 1970. Museo de Sarajevo.....230
40. Escultura *Kaput [Abrigo]* fotografiada delante del autor en el Tercer Salón Sarajevo, 1970.....231
41. *Pareja n.º 3*, 1970. Tinta, dibujo con pluma (rotulador), 21 x 30 cm. Colección privada de la familia del autor.....232
42. *Pareja n.º 3* (del ciclo *Jedan čovjek, jedna žena [Un hombre, una mujer]*), 1970. Bronce, 41 x 24 x 23 cm. Grupo 3 - título de la obra en los archivos de la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, 2015. Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo.....233
43. *Jedan čovjek, jedna žena [Un hombre, una mujer]*, 1970. Yeso, 62 x 36 cm. *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo.....234
44. *Jedan čovjek, jedna žena [Un hombre, una mujer]*, 1970. Bronce, 62 x 36 cm. Sala Esposizioni E.P.T., Frosinone, Italia.....235
45. *Buket [Ramo]*, 1971. Tinta, dibujo a pluma, 21 x 30 cm. Colección privada de la familia del autor.....236
46. *Buket [Ramo]*, 1971. Bronce, 80 x 35 x 25 cm. Academia de Bellas Artes de Sarajevo.....237
47. *Buket [Ramo]*, 1971. Bronce, 80 x 35 x 25 cm. Academia de Bellas Artes de Sarajevo.....239
48. *Vertikala [Vertical]*, 1971. Carboncillo sobre papel, 30 x 42 cm. Colección privada de la familia del autor.....240

49. *Vertikalna [Vertical]*, 1971. Carboncillo sobre papel, 30 x 42 cm. Colección privada de la familia del autor.....241
50. *Horizontalna i vertikalna [Horizontal y Vertical]*, 1972. Carboncillo sobre papel, 30 x 42 cm. Colección privada de la familia del autor.....242
51. *Figura na stolici [Figura en la silla]*, (del ciclo *Horizontalna i vertikalna [Horizontal y vertical]*) 1972. Bronce, 65 x 52 x 41 cm. Premio SULUJ a la escultura en la VI Exposición de la Alianza de Asociaciones de Bellas Artes de Yugoslavia, Sarajevo 1975. Ubicación desconocida. Reproducción en bronce del año 1974. Hotel Holiday Inn, Sarajevo.....243
52. *Studija I. Ljetni dan gospođe G. [Estudio I. Día de verano de la señora G.]*, 1973. Carboncillo sobre papel, 32,5 x 44,7 cm. Colección privada de la familia del autor.....244
53. *Studija I. Ljetni dan gospođe G. [Estudio I. Día de verano de la señora G.]*, 1973. Carboncillo sobre papel, 32,5 x 44,7 cm. Colección privada de la familia del autor.....245
54. *Ljetni dan gospođe G. [Día de verano de la Sra. G.]*, 1973. Yeso, 120 x 50 x 40 cm. *Atelier Memorial Alija Kučukalić*, Sarajevo.....246
55. *Ljetni dan gospođe G. [Día de verano de la señora. G.]*, 1973. Bronce, 120 x 50 x 40 cm. Premio de la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, 1973. Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo.....247
56. Escultura *Ljetni dan Gospođe G. [Un día de verano de la señora. G.]* fotografiada tras el autor en el Sexto Salón de Sarajevo, 1973.....249
57. *Bubolina*, 1972. Carboncillo sobre papel, 32 x 45 cm. Colección privada de la familia del autor.....250
58. *Bubolina*, 1973. Carboncillo sobre papel, 21 x 31 cm. Colección privada de la familia del autor.....251
59. *Bubolina*, 1973. Carboncillo sobre papel, 21 x 31 cm. Colección privada de la familia del autor.....252
60. *Bubolina*, 1973. Bronce, 48 x 22 x 28 cm. Ubicación desconocida. Colección privada de la familia del autor.....253
61. *Dvoje [Pareja]*, 1974. Dibujo a lápiz carboncillo, 30 x 44 cm. Colección privada de la familia del autor.....254
62. *Dvoje [Pareja]*, 1974. Dibujo a lápiz, 32 x 40 cm. Colección privada de la familia del autor.....255
63. *Narod [Gente/Pueblo]* (del ciclo *Dvoje [Pareja]*), 1974/75. Dibujo a lápiz, 40 x 32 cm. *Atelier Memorial Alija Kučukalić*, Sarajevo.256
64. *Par No. IV [Pareja n.º 4]* (del ciclo *Jedan čovjek, jedna žena [Un hombre, una mujer]*), 1974. Bronce, 62 x 28 x 19 cm, Galería Paleta, Sarajevo.....257
65. *Ženska ležeća figura [Figura femenina recostada]*, 1975. Dibujo a lápiz, 35,5 x 27 cm. Colección privada de la familia del autor.258
66. *Ženska sjedeća figura [Figura femenina sentada]*, 1975. Dibujo a lápiz, 25 x 35 cm. Colección privada de la familia del autor.259
- 67, 68. *Podnevna sjena gospođe G. [Sombra de media tarde de la señora G.]*, 1975. Bronce, 47 x 24 x 27 cm. *Atelier Memorial Alija Kučukalić*, Sarajevo.....260-261

69. *Kiparev atelje No. I [El atelier del escultor n.º I]*, 1976. Dibujo a lápiz, 32 x 40 cm. *Atelier Memorial Alija Kučukalić*, Sarajevo.....262
70. *Gospođa G. [Señora G.]*, 1976. Dibujo a lápiz, 40 x 32 cm. *Atelier Memorial Alija Kučukalić*, Sarajevo.....263
71. *Figura na stolici [Figura en la silla]*, (del ciclo *Horizontala i vertikalna [Horizontal y vertical]*), 1975. Dibujo a lápiz, 27 x 36 cm. Colección privada de R. Šešun.....264
72. *Studija za figuru na stolici [Estudio para figura en la silla]* (del ciclo *Horizontala i vertikalna [Horizontal y vertical]*), Bronce, 45 x 36 x 27 cm. Título de la obra *Horizontalno i vertikalno [Horizontal y verticalmente]* en el archivo de la Galería Paleta, 2015. Galería Paleta, Sarajevo.....265
73. *Figura na stolici [Figura en la silla]* (del ciclo *Horizontala i vertikalna [Horizontal y vertical]*), 1975/76. Dibujo a lápiz, 25 x 35 cm. Colección privada de la familia del autor.....266
74. *Figura na stolici [Figura en la silla]* (del ciclo *Horizontala i vertikalna [Horizontal y vertical]*), 1976. Bronce, 142 x 123 x 94 cm. Exposición pública en el plató central del Centro cultural deportivo “Skenderija” en Sarajevo.....267
75. Escultura *Figura na stolici [Figura en la silla]* fotografiada durante su instalación. Alija Kučukalić (en el lado izquierdo de la foto) observa la instalación de la escultura en el plató central del centro cultural y deportivo “Skenderija” en Sarajevo, 1976.....269
- 76, 77. *Figura na stolici [Figura en la silla]* (del ciclo *Horizontala i vertikalna [Horizontal y vertical]*), 1976. Bronce, 142 x 123 x 94 cm. Exposición pública en el plató central del centro cultural y deportivo “Skenderija” en Sarajevo.....270-271
78. *Prozor na rijeku II [Ventana al río 2]*, 1977. Dibujo a lápiz en color, 42 x 32 cm. Ubicación desconocida.....275
79. *Zlata*, 1978. Dibujo a lápiz en color, 34 x 48 cm. *Atelier memorial Alija Kučukalić*, Sarajevo.....276
80. *Zlata y Lejla*, 1978. Dibujo a lápiz en color, 34 x 48 cm. *Atelier memorial Alija Kučukalić*, Sarajevo.....277
81. *Dan i noć gospođe G. [Día y noche de la señora G.]* 1978. Dibujo a lápiz, 48 x 34 cm. Colección privada de la familia del autor.278
82. *Gospođa G. [Señora G.]*, 1978. Dibujo a lápiz, 48 x 34 cm. Colección privada de la familia del autor.279
83. *Dvoje [Pareja]*, 1974/79. Dibujo a lápiz, 36 x 27 cm. Colección privada de la familia del autor.....280
84. *Dijalog dvije skulpture [Diálogo de dos esculturas]*, 1979. Dibujo a lápiz, 48 x 34 cm. Colección privada de la familia del autor.....281
85. *Dvije figure [Dos figuras]*, 1979. Dibujo a lápiz, 48 x 36 cm. Colección privada de la familia del autor.....282
86. *Dva x ista žena [Dos x misma mujer]*, 1979. Dibujo a lápiz, 48 x 34 cm. Ubicación desconocida.....283
87. *Gospođa G. usred ljeta [Señora G. en pleno verano]*, 1979. Dibujo a lápiz, 68 x 51 cm. Instituto Bosniaco – Fundación Adil Zulfikarpašić, Sarajevo.....284

88. *Iluzionistički prozor [Ventana ilusionista]* (Estudio III para el dibujo *Gospođa G. usred ljeta [Señora G. en pleno verano]*), 1979. Dibujo a lápiz de 30 x 21 cm. Colección privada de la familia del autor.285
89. *Skulptura za T. [Escultura para T.]*, 1980. Dibujo a lápiz en color, 70 x 52 cm. Colección privada de la familia del autor.....286
90. *Stanovnici [Habitantes]* (del ciclo *Stanovnici mog ateljea [Habitantes de mi estudio]*), 1980. Dibujo a lápiz, 70 x 52 cm. Colección privada de la familia del autor.....287
91. *G. u mom ateljeu [G. en mi estudio]*, 1980. Dibujo a lápiz, 69 x 52 cm. Ubicación desconocida.....288
92. *Gospođa G. među skulpturama [Señora G. entre las esculturas]*, 1980. Dibujo a lápiz, 66 x 52 cm. Colección privada de la familia del autor.....289
93. *Stanovnici mog ateljea [Habitantes de mi estudio]*, 1980. Dibujo a lápiz en color, 70 x 52 cm. *Atelier Memorial Alija Kučukalić*.....290
94. *Čovjek A.L. [El hombre A. L.]*, 1980. Yeso, 77 x 30 x 23 cm. *Atelier Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo*.....291
95. *Figura za T. [Figura para T.]*, 1974/80. Dibujo a lápiz color, 36 x 27 cm. Colección privada de la familia del autor.....292
96. *Figura za L. [Figura para L.]*, 1970/80. Tinta, dibujo a lápiz, 30 x 21 cm. Colección privada de la familia del autor.....293
97. *Figura za L. No. II [Figura para L. n.º 2]*, 1980, bronce, 51 x 130 x 36 cm. Segundo Premio de Escultura en la “XIV Bienal de Alejandría”(“XIV Biennale Artistique des Pays Méditerranéens d’Alexandrie”), *Atelier Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo*.....294
98. *Crni čovjek [Hombre negro]*, 1981. Dibujo a lápiz en color, 48 x 34 cm. *Atelier memorial Alija Kučukalić, Sarajevo*.....296
99. *Jutro [La Mañana]*, 1982/83. Dibujo a lápiz color, 40 x 32 cm. Colección privada de la familia del autor.....297
100. *Li.*, 1983. Dibujo a lápiz, 66 x 50 cm. Colección privada de la familia del autor.....298
101. *Cimères de Notre-Dame*, 1983. Dibujo a lápiz, 46 x 38 cm. Colección privada de la familia del autor.....299
102. *Grčka tema [Tema griego]*, 1983 Tinta, dibujo a lápiz, 27 x 36 cm. Ubicación desconocida.....300
103. *Terasa [La terraza]*, 1984/87. Tinta, dibujo a lápiz, 63 x 45 cm. Colección privada de la familia del autor.....301
104. *Ljetni dan gospođice G. [Día de verano de la señorita G.]*, 1984. Yeso, 63 x 25 x 16 cm. Propietario: *Atelier memroial Alija Kučukalić, Sarajevo*.....303
105. *Corpo Li.*, 1984. Dibujo a lápiz, 21 x 30 cm. Colección privada de la familia del autor.....304
106. *Corpo Li.*, 1984. Poliéster, 127 x 38 x 36 cm. *Atelier Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo*.....305
107. *Contrapost Li.*, 1989. Dibujo a lápiz, 21 x 30 cm. Colección privada de la familia del autor.....306
108. *Contrapost Li.*, 1989. Yeso, 68 x 25 x 23 cm. *Atelier Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo*.....307

109. **Spomen žrtava tašističkog terora u Tasovčicima [Monumento Memorial a las Víctimas del Terror Fascista en Tasovcici]**, fotografiado en 1974. De derecha a izquierda: Alija Kučukalić y familia (hermana Dženana, sobrina Mirna, hermana Bahrija y madre Bahrija).....309
110. **Štafeta mladosti [Testigo de la juventud (atletismo)]**, 1969. Tinta lavada, dibujo a lápiz, 21 x 30 cm. Primer Premio de adquisición, 1969. Colección privada de la familia del autor.....310
111. **Spomen žrtava fašističkog terora u Tasovčicima [Memorial a las Víctimas del Terror Fascista en Tasovcici]**, 1974. Hormigón blanco, 8.60 x 4.20 m. Campo de Modric situado sobre el pueblo de Tasovcici cerca de la localidad de Capljina Primer premio de adquisición, 1971.....310
112. **Desant na Drvar [Atterizando en Drvar]**, 1973. Bronce, altura 3,60 m. Museo “25 de mayo”, Drvar.....310
113. Proyecto **Antifašizam i revolucija [Antifascismo y Revolución]**, 1979. Maqueta para memoriales a víctimas del terror fascista el 20 de febrero de 1942 en el parque conmemorativo Vukosavci, cerca de Lopran - montaña Majejica.....310
114. Proyecto **Spomenik Đuri Đakoviću [Monumento a Djuro Djakovic]**, 1971. Maqueta para el monumento a Djuro Djakovic frente al edificio de la Asamblea de la Ciudad de Sarajevo (el edificio de la actual presidencia del cantón de Sarajevo). Primer Premio de adquisición, 1971.....310
115. Proyecto **Obelisk slobode [Obelisco de Libertad]**, 1976/77. Maqueta para el monumento a la Guerra de Liberación Nacional en el centro conmemorativo Korčanica (que marca la liberación de la ciudad de Sanski Most) en el área de Krajina de Bosnia - Monte Grmeč.....311
116. Proyecto **Leptir na nišanu [Mariposa sobre la mira]** 1976. Modelo del monumento a las víctimas el 21 de octubre de 1941 en Kragujevac. Primer premio de adquisición, 1976.....311
117. Estudio para el monumento **Stratišta [Ejecuciones]**, 1980/81. Bronce, 2,65 x 1,45 x 1,25 m. Parque Memorial Vraca , Sarajevo. Primer premio de adquisición, 1980.....311
- 118, 119. **Spomen žrtava fašističkog terora u Tasovčicima [Memorial a las víctimas del terror fascista en Tasovcici]**, 1974. Hormigón blanco, 8,60 x 4,20 m. Colina Modrić situada sobre el pueblo de Tasovcici, cerca de Capljina.123. Estudio para el monumento a Đuro Đaković, 1971. Dibujo a carboncillo, 30 x 42 cm. Colección privada de la familia del autor.....312-313
- 120, 121, 122. Proyecto **Spomenik Đuri Đakoviću [Monumento a Djuro Djakovic]**, 1971. Maqueta para el monumento a Djuro Djakovic frente al edificio de la Asamblea de la ciudad de Sarajevo (edificio del actual Cantón de Sarajevo).....314
123. **Studija za spomenik Đuri Đakoviću [Estudio para el monumento a Đuro Đaković]**, 1971. Dibujo a carboncillo, 30x42 cm. Colección privada de la familia del autor.....316
124. Estudio para el monumento **Desant na Drvar [Aterrizando en Drvar]**, 1973. Dibujo a lápiz, acuarela a color, 27x35,5 cm. Colección privada de la familia del autor.....317
- 125, 126, 127, 128, 129. **Desant na Drvar [Asalto aéreo a Drvar]**, 1973. Bronce, altura 3, 60 m. Museo “25 de mayo”, Drvar.....318-319
130. Estudio para el monumento **Leptir na nišanu I [Mariposa en la mira I]**, 1976. Tinta, pluma, 21 x 30 cm. Colección privada de la familia del autor.....320
131. Estudio para el monumento **Leptir na nišanu II [Mariposa en la mira 2]**, 1976. Tinta, pluma, 21 x 30 cm. Colección privada de la familia del autor.....321

132. *Leptir na nisanu - skica* [*Mariposa en la mira - boceto*], 1976. Dibujo a lápiz, 22 x 30 cm. Colección privada de la familia del autor.....322
133. Estudio para el Monumento *Leptir na nišanu* [*Mariposa en la mira*], 1976. Escayola, altura 62 cm. *Atelier* memorial Alija Kučukalić.....323
134. *Spomenik* [*Monumento*] (detalle), 1986. Dibujo a lápiz 63 x 50 cm. Colección privada de la familia del autor.....324
135. *Blokovi* [*Bloques*], 1976. Dibujo a lápiz 30 x 21 cm. Colección privada de la familia del autor.....324
- 136, 137, 138, 139. Proyecto *Obelisk slobode* [*Obelisco de la libertad*], 1976/77. Maqueta para el monumento a la Guerra de Liberación Nacional en el centro conmemorativo Korčanica (que marca la liberación de Sanski Most) en el área bosnia de Krajina - monte Grmeč.....325
140. *Antifašizam i revolucija I* [*Antifascismo y Revolución I*] (boceto), 1979. Dibujo a lápiz, 30 x 21 cm. Colección privada de la familia del autor.326
141. *Antifašizam i revolucija II* [*Antifascismo y Revolución 2*] (boceto), 1979. Dibujo a lápiz, 30 x 21 cm. Colección privada de la familia del autor.....326
- 142,143. Proyecto *Antifašizam i revolucija* [*Antifascismo y Revolución*], 1979. Maqueta para memorial a las víctimas del terror fascista el 20 de febrero de 1942 en el parque conmemorativo Vukosavci, cerca de Lopran - montaña Majevisa.....327
144. *Antifašizam i revolucija III* [*Antifascismo y la revolución 3*] (boceto), 1979. Dibujo a lápiz, 26 x 30 cm. Colección privada de la familia del autor.....328
145. *Stratišta* [*Ejecuciones*] (boceto), 1980. Dibujo a lápiz, 21 x18 cm. Colección privada de la familia del autor.....329
- 146, 147, 148. *Stratišta* [*Ejecuciones*], 1980/81. Bronce, 2,65 x 1,45 x 1,25 m. Parque conmemorativo de Vraca, Sarajevo.....330-331
- 149, 150. *Retrato de Josip Broz Tito*, 1977. Yeso, 63 x 50 x 33 cm. Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo.....336-337
- 151, 152. *Retrato de Josip Broz Tito*, 1977. Bronce, 41 x 27 x 23 cm. Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina, Sarajevo.....338-339
- 153, 154. *Busto de Emerick Blum*, 1985. Bronce, 63 x 46 x 40 cm. Exposición pública frente al edificio de oficinas de Energoinvest, Sarajevo.....340-341
- 155, 156. *Busto de Skender Kulenović*, 1985. Bronce, 70 x 60 x 40 cm. Exposición pública en la plaza Alija Izetbegović, Sarajevo.....342-343
157. *Autorretrato* (detalle), 1987. Dibujo a lápiz, 71 x 50 cm. Colección privada de la familia del autor.....341
158. *Retrato de T.*, 1988. Dibujo a lápiz, 21 x 30 cm. Colección privada de la familia del autor.....346
159. *Retrato de T.*, 1988. Yeso, 30 x 31 cm. *Atelier* memorial Alija Kučukalić, Sarajevo.....347
160. *Portret gospođice T.* [*Retrato de la señorita T.*] (del ciclo *Gospođice* [*Señoritas*]), 1989. Dibujo a lápiz, 31 x 24 cm. Colección privada de la familia del autor.....348

161. *Noć gospođice T. [La noche de la señorita T.]* (del ciclo *Gospođice [Señoritas]*), 1989. Dibujo con rotulador a color, 20 x 39 cm. Colección privada de la familia del autor.....349
162. *Dan gospođice T. [El día de la señorita T.]* (del ciclo *Gospođice [Señoritas]*), 1989. Dibujo a rotulador de color, 20x39 cm. Colección privada de la familia del autor.....350
163. *Jutro gospođice T. [La Mañana de la señorita T.]* (del ciclo *Gospođice [Señoritas]*), 1989. Dibujo con un rotulador a color, 20 x 39 cm. Colección privada de la familia del autor.....351
164. *Gospođica G. [Señorita G.]* (del ciclo *Gospođice [Señoritas]*), 1989. Dibujo con rotulador a color, 39 x 20 cm. Colección privada de la familia del autor.....352
165. *Gospođica Li. [Señorita Li.]* (del ciclo *Gospođice [Señoritas]*), 1989. Dibujo con rotulador a color, 20 x 39 cm. Colección privada de la familia del autor.....353
166. *Dvoje [Pareja]* (detalle), 1990/92. Dibujo a lápiz, 76 x 57 cm. Colección privada de la familia del autor.....354
167. *Retrato de Li.*, 1990. Yeso, 50 x 46 cm. *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo.....355
168. *Autorretrato*, 1990. Dibujo a lápiz en color, 31 x 41 cm. Colección privada de la familia del autor.....356
169. *Iluzionistički prozor [Ventana ilusionista]* (detalle), 1991/92. Dibujo a lápiz de color, 100 x 70 cm. Colección privada de la familia del autor.....357
- 170, 171. *Zaspala ciganka [Se durmió la gitana]* 1992. Carboncillo y lápiz de color sobre papel, 76,5 x 57 cm. Colección privada de la familia del autor.....358-359
- 172, 173. *Kiparev atelje [El atelier del escultor]*, 1992. Dibujo a lápiz, 76,5 x 57 cm. Colección privada de la familia del autor.....360-361
174. *Autorretrato*, 1992. Dibujo a lápiz, 21x 30 cm. Colección privada de la familia del autor.....362
175. *Autorretrato*, 1992. Yeso patinado, 33 x 26 cm. *Atelier* Memorial Alija Kučukalić, Sarajevo.....363

Capítulo 7

Figura 1.....510

(Izquierda). Kučukalić, L. (diseño gráfico), BlicDruk (impresión) (2016), [Cartel de la exposición “Alija Kučukalić – Homenaje: Promoción de la monografía, exposición de esculturas y dibujos”, la primera exposición póstuma del escultor]. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.

(Derecha). *Certificado de la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina* (lit. Galería de Arte de Bosnia y Herzegovina) [Documento en papel digitalizado]. Archivo personal de Lejla Kučukalić.

Figura 2.....511

Omerović “Trepavica”, R. (2016). *Inauguración de la exposición “Alija Kučukalić – Homenaje: Promoción de la monografía, exposición de esculturas y dibujos”* [Fotogramas de grabación de evento]. Propiedad de Lejla Kučukalić. Archivo videográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.

Capítulo 8

Figura 1.....532

(Izquierda) *El premio Nobel de literatura, Ivo Andrić, frente al puente del Drina* [Fotografía]. Extraído de: Casals, M., (30 de mayo de 2005). Ivo Andrić: un pesimista al servicio de la vida. *Ctxt Contexto y acción*. Obtenido de: <https://ctxt.es/es/20200501/Culturas/32367/ivo-andric-nobel-literatura-yugoslavia-goya-drina-marc-cassals.htm>

(Centro) [Portada de la traducción al inglés de 1977 de *Un puente sobre el río Drina* (1945), del escritor Ivo Andrić]. Andrić, I., (1 de agosto de 1977). *A bridge on the Drina*. Chicago: University of Chicago Press.

(Derecha) [Fotografía del escritor Ivo Andrić recibiendo el premio Nobel de Literatura en 1961]. Extraída de: Abadžić-Hodžić, A., (2011). *Bosanskohercegovačka grafika 20. stoljeća* [Grabado de Bosnia y Herzegovina del siglo XX] (p.31). Sarajevo: Tugra.

Figura 2.....533

Organización *Tekija Mesudija* (2019). Fotografía de ceremonia de danza sufi *semaa* en una tekke de Bosnia y Herzegovina]. Cortesía de la organización *Tekija Mesudija*, Kaćuni, Bosnia y Herzegovina.

Figura 3.....533

(Izquierda) [Portada de la traducción al inglés de 1996 de *El dervish y la muerte* (1966), del escritor Meša Selimović]. Selimović, M., (30 de agosto de 1996). *Death and the Dervish*. Illinois: Northwestern University Press

(Derecha) [Fotografía retrato del escritor Meša Selimović]. Extraída de: O Meši Selimoviću [Sobre Meša Selimović]. *Osnovna Škola „Meša Selimović“ Sarajevo* [Escuela primaria “Meša Selimović” Sarajevo]. Obtenido de: <http://osmssa.edu.ba/o-mesi-selimovic/>

Figura 4.....534

(Izquierda) [Fotografía retrato del escritor Mehmedalija “Mak” Dizdar, 1960]. Extraída de: *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Obtenido de: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Mak_Dizdar.jpg

(Derecha) [Portada de la traducción al inglés de 2009 de *El durmiente de piedra* (1966), del escritor Mak Dizdar]. Dizdar, M., (19 de noviembre de 2009). *Stone sleeper*. Londres: Anvil Press Poetry.

Figura 5.....534

[Fotografía de un *stećak* en la necrópolis de Radmilja, Bosnia y Herzegovina]. Extraída de: Gorčin Dizdar – The Keeper of Mak Dizdar's Image and Work. *Furaj.ba*. Obtenido de: <https://furaj.ba/gorcin-dizdar-the-keeper-of-mak-dizdars-image-and-work/>

Figura 6.....535

(Izquierda) *Byzantium III* [Serigrafía y xilografía sobre papel]. Extraído de: *The Tate Gallery 1980-82: Illustrated Catalogue of Acquisitions*, Londres, 1984. Obtenido de: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/berber-byzantium-iii-p02547>

(Derecha) *List sa zlatnim pečatima* [Hoja con sellos de oro] [Serigrafía y xilografía]. Extraída de: Abadžić-Hodžić, A., (2011). *Bosanskohercegovačka grafika 20. stoljeća* [Grabado de Bosnia y Herzegovina del siglo XX] (p.105). Sarajevo: Tugra.

Figura 7.....536

Žena-kentaur [Mujer-centauro] [Grabado en hueco en placa de cobre]. Extraída de: Abadžić-Hodžić, A., (2011). *Bosanskohercegovačka grafika 20. stoljeća* [Grabado de Bosnia y Herzegovina del siglo XX] (p.104). Sarajevo: Tugra.

Figura 8.....536

(Izquierda) *Sa dva stećka (Iz Makove mape XII)* [Desde dos *stećci* (Del mapa de Mak XII)] [Grabado a color en lámina de cobre]. Extraída de: Abadžić-Hodžić, A., (2011). *Bosanskohercegovačka grafika 20. stoljeća* [Grabado de Bosnia y Herzegovina del siglo XX] (p.183). Sarajevo: Tugra.

(Derecha) *Par* [Pareja] [Grabado en relieve sobre plancha de cobre y lámina de oro]. Extraída de: Abadžić-Hodžić, A., (2011). *Bosanskohercegovačka grafika 20. stoljeća* [Grabado de Bosnia y Herzegovina del siglo XX] (p.110). Sarajevo: Tugra.

Figura 9.....537

Paisaje de Australia occidental [Grabado en hueco sobre placa]. Extraída de: Out of the West. *National Gallery of Australia*. Obtenido de: <https://nga.gov.au/exhibition/outwest/default.cfm?IRN=58266&BioArtistIRN=20688&mystartrrow=145&realstartrow=145&MnuID=3&GalID=0&ViewID=2>

(Derecha) *Pred oluju* [Antes de la tormenta] [Aguatinta en color]. Extraída de: Abadžić-Hodžić, A., (2011). *Bosanskohercegovačka grafika 20. stoljeća* [Grabado de Bosnia y Herzegovina del siglo XX] (p.127). Sarajevo: Tugra.

Figura 10.....538

(Arriba-izquierda) *Odlazak* [Salida] [Aguatinta en color]. Extraída de: Emir Dragulj - Memoria Bosniaca. Viđen perom Melihe Husedžinović [Emir Dragulj – Memoria Bosniaca. Visto con la pluma de Meliha Husedžinović]. *Književna Sehara*. Obtenido de: https://balkan-sehara.com/zapis1_2015.html

(Arriba-derecha) *Noć* [Noche] [Aguatinta en color]. Extraída de: Abadžić-Hodžić, A., (2011). *Bosanskohercegovačka grafika 20. stoljeća* [Grabado de Bosnia y Herzegovina del siglo XX] (p.199). Sarajevo: Tugra.

(Abajo-izquierda) *Stara Mlinica* [Viejo molino] [Aguatinta]. Extraída de: Abadžić-Hodžić, A., (2011). *Bosanskohercegovačka grafika 20. stoljeća* [Grabado de Bosnia y Herzegovina del siglo XX] (p.200). Sarajevo: Tugra.

(Abajo-derecha) *Neretva kod Komina* [Río Neretva al lado de Komin] [Grabado en hueco en placa de cobre y aguainta]. Extraída de: Abadžić-Hodžić, A., (2011). *Bosanskohercegovačka grafika 20. stoljeća* [Grabado de Bosnia y Herzegovina del siglo XX] (p.199). Sarajevo: Tugra.

Figura 11.....539

Drveće u beharu (Flowering Trees) [Óleo sobre lienzo]. Extraída de: Umjetnička djela bosanskohercegovačkih autora [Obra artística de autores de Bosnia y Herzegovina]. *Bošnjački institut – Fondacija Adil Zulfikarpašić*. Obtenido de: <https://www.bosnjackiinstitut.ba/home/sadržaj/49>

Figura 12.....539

Soba moje sestre [Habitación de mi hermana]. Cortesía de Umjetnička Galerija Bosne i Hercegovine [Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina]

Figura 13.....540

(Izquierda) *1972 – 01 Seid Hasanefendić* [Óleo sobre lienzo]. Extraída de: *The Academy of Fine Arts Sarajevo*. Obtenido de: <http://www.alu.unsa.ba/en/content/1972-01-seid-hasanefendic>

(Derecha) *1978 - Seid Hasanefendić* [Óleo sobre lienzo]. Extraída de: *The Academy of Fine Arts Sarajevo*. Obtenido de: <http://www.alu.unsa.ba/en/content/1978-seid-hasanefendic>

Figura 14.....540

Ibrahimović, F. (2012). [Fotografía de un cementerio bosnio-otomano expuesta en octubre de 2012 en la Galería de la Comunidad Nacional Bosniaca para la ciudad de Zagreb, Croacia]. Extraída de: Posuđeno vrijeme [Tiempo prestado]. *Fot-o-grafiti*. Obtenido de: <http://www.fot-o-grafiti.hr/foto-grafiti/novosti/foto-događanja/posuđeno-vrijeme>

Figura 15.....542

(Arriba-izquierda, arriba-derecha y abajo-derecha). Sikimić, G. (1974) [Fotografías de las obras expuestas en la exposición “El arte de Bosnia y Herzegovina 1945 – 1974, celebrada en la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina de Sarajevo, del 27 de diciembre de 1974 al 15 de enero de 1975]. Extraídas de: *Escultura*, en: Umjetnička Galerija Bosne i Hercegovine. (1974). *Umjetnost Bosne i Hercegovine 1945 - 1974 [El arte de Bosnia y Herzegovina 1945 – 1974]* (s.n.). Sarajevo: Umjetnička Galerija Bosne i Hercegovine [Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina].

(Abajo-izquierda) *Arfan Hozić. Stari turčin* [Arfan Hozić. Viejo turco] [Fotografía de escultura en polvo de piedra-poliéster]. Extraída de Skulpture [Esculturas]. *Galerija Paleta*. Obtenido de: <http://paleta.ba/ba/umjetnine.php?action=view&id=7&strana=1>

Figuras 16-21.....543-547

Sikimić, G. (1974) [Fotografías de las obras expuestas en la exposición “El arte de Bosnia y Herzegovina 1945 – 1974, celebrada en la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina de Sarajevo, del 27 de diciembre de 1974 al 15 de enero de 1975]. Extraídas de: *Escultura*, en: Umjetnička Galerija Bosne i Hercegovine. (1974). *Umjetnost Bosne i*

Hercegovine 1945 - 1974 [El arte de Bosnia y Hercegovina 1945 – 1974] (s.n.). Sarajevo: Umjetnička Galerija Bosne i Hercegovine [Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina].

Figura 22.....554

[Fotografía de la fachada de la Academia (Facultad) de Bellas Artes de Sarajevo].
Extraída de: Dan Akademije likovnih umjetnosti, 30.10.2013. (2013). *Akademija Likovnih Umjetnosti Sarajevo*. Obtenido de: <http://www.alu.unsa.ba/content/dan-akademije-likovnih-umjetnosti-30102013>

Figura 23.....563

Kučukalić, L., (2016). *Digitalización del Boceto para bajo relieve de Alija Kučukalić de 1960/61*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier Memorial Alija Kučukalić*.

Figura 24.....565

(Arriba-izquierda) [Fotografía de un *stećak* de la necrópolis de Radmilja, Bosnia y Herzegovina]. Extraída de: Dardagan. E. (6 de junio de 2020) *Odjevni predmeti na muškim figurama? [¿Motivos indumentarios en figuras masculinas?]*. *prof. Amer Dardagan - Historija "bosanske vjere" (crkva bosanska i bosanski islam)* [Historia de la “fe bosnia” (iglesia bosnia e islam bosnio)] Obtenido de: <https://amerdardagan.wordpress.com/2020/06/06/o-zagonetnim-muskim-figurama-na-stecku-sta-drze-koju-odjecu-nose-siljaste-kape-polozaj-ruku/>

(Abajo-izquierda y derecha) Kučukalić, L., (2016). *Digitalización de fotografía impresa del “Bajo relieve” de Alija Kučukalić de 1961*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier Memorial Alija Kučukalić*.

Figura 25.....566

(Arriba-izquierda, abajo-izquierda y abajo-derecha) FENA – Federalna Novinska Agencija [Agencia Federal Periodística]. Fejzić: *Stećak je nasljeđe oko kojeg se ne možemo tako lako posvađati* [Fejzić: *El stećak es un legado por el que no podemos discutir tan fácilmente*] [Fotogramas de reportaje]. *FENA.ba*. Obtenido de: <https://fena.ba/video/2303/fejzic-stecak-je-nasljedje-okojeg-se-ne-mozemo-tako-lako-posvadjati> (min. 0:00, 0:28, 2:28).

(Arriba-derecha) Fejzić, A. (2016), *B&Hierophany@terraAvstralis.MMXIII.Addis* [Recreación digital de obra escultórica]. Extraída de Addis (Adis Elias Fejzić): *A (dis)continuity of the Art of Stećak. BNE ART – Brisbane Art Guide*. Obtenido de: <http://bneart.com/addis-adis-elias-fejzic-a-discontinuity-of-the-art-of-stecak/>

Figura 26.....569

(Izquierda) *Klečeča* [Arrodillada] [Fotografía de escultura en mármol]. Extraída de OMNIA – Moderna Galerija. *MG+MSUM – Digitalni Muzej*. Obtenido de: https://www.omnia.ie/index.php?navigation_function=2&navigation_item=%2F2020112%2Fmedia_93af37868c_19057sv_mg110_k_kalinb_dia5_tif_thumbsize_s&repid=1

(Derecha) Kučukalić, L., (2016). *Digitalización de fotografía impresa de la escultura “Contrapposto sin título” de 1966 de Alija Kučukalić*. Archivo fotográfico de la Fundación Atelier Memorial Alija Kučukalić.

Figura 27.....570

(Izquierda) [Detalle de la cabeza del Hérmes de Praxíteles, 350-330 a.C]. Extraída de: Richard, K. Y. (26 de diciembre de 2017). Tracking Historical Representations of the Female Nude. *Medium*. Obtenido de: <https://medium.com/@richardkyu/tracking-the-historical-representation-of-the-female-nude-2d1d7fe1d1d>

(Derecha) Kučukalić, L., (2016). *Digitalización de fotografía impresa de la escultura “Contrapposto sin título” de 1966 de Alija Kučukalić (detalle-cabeza)*. Archivo fotográfico de la Fundación Atelier Memorial Alija Kučukalić.

Figura 28.....571

(Arriba-izquierda) *Lot 44: Kosta Angeli Radovani (Croatian, 1916-2002) Standing Figure, 1958* [Fotografía de escultura en bronce]. Extraída de *invaluable*. Obtenido de: <https://www.invaluable.com/auction-lot/kosta-angeli-radovani-croatian-1916-2002-stand-44-c-2ff4cb48fd>

(Centro) Kučukalić, L. (2016). *Digitalización de fotografías impresa de las esculturas “Membrillos” de 1966/67 de Alija Kučukalić*. Archivo fotográfico de la Fundación Atelier Memorial Alija Kučukalić.

(Derecha) Wotruba, F. (1945). *Estudio de Marino Marini en Tenero* [Fotografía]. Archivo fotográfico de la Fundación Marino Marini. Extraído de: Nicita, G. (19 de marzo de 2020). A partial tour of our currently ‘not-on-view’ exhibition. *Center for Italian modern art*. Obtenido de: <https://www.italianmodernart.org/a-partial-tour-of-our-currently-not-on-view-exhibition/>

Figura 29.....572

(Arriba-izquierda y abajo) Kučukalić, L. (dirección del diseño de imagen para catálogo – Capítulo 5), Murillo Cerdá, D. (fotografía digital) y Ruíz Tomás, J. M. (restauración digital) (2016). *Fotografía digital y restauración digital para catálogo de fotografía impresa de la exposición de Alija Kučukalić de fin de licenciatura en la Academia de Bellas Artes de Liubliana, 1965*. Archivo fotográfico de la Fundación Atelier Memorial Alija Kučukalić.

(Arriba-derecha) *Mujer sentada, 1902 (arcilla)* [Fotografía de escultura en arcilla]. Extraída de: *Meisterdrucke*. Obtenido de: [https://www.meisterdrucke.es/impresion-artistica/Aristide-Maillol/63945/Mujer-sentada,-1902-\(arcilla\).html](https://www.meisterdrucke.es/impresion-artistica/Aristide-Maillol/63945/Mujer-sentada,-1902-(arcilla).html)

Figura 30.....573

(Izquierda) Kučukalić, L. (dirección del diseño de imagen para catálogo – Capítulo 5), Murillo Cerdá, D. (fotografía digital) y Ruíz Tomás, J. M. (restauración digital) (2016). *Fotografía digital y restauración digital para catálogo de fotografía impresa de la escultura “Figura Mediterránea” de 1968 de Alija Kučukalić*. Archivo fotográfico de la Fundación Atelier Memorial Alija Kučukalić.

(Arriba-derecha) Wilde. J. «*Reclining figure*» 1982 [Fotografía de escultura en bronce]. Extraída de: Gilly, C., (29 de junio de 2018) En Bretagne, Henry Moore et «le langage de la sculpture». *Le Monde*. Obtenido de: https://www.lemonde.fr/arts/portfolio/2018/06/29/en-bretagne-henry-moore-et-le-langage-de-la-sculpture_5322950_1655012.html

(Abajo-derecha) *Aristide Maillol (1861-1944). Jeune Fille allongée (Premier état pour le monument à Port-Vendres)* [Fotografía de escultura en bronce]. Extraída de: *Christie's*. Obtenido de: <https://www.christies.com/lot/lot-aristide-maillol-1861-1944-jeune-fille-allongee-premier-6190936/>

Figura 31.....574

(Izquierda) *Henry Moore, Moderna Galerija, Ljubljana, 1955* [Fotografía de exposición]. Archivo fotográfico de la Fundación Henry Moore y la Galería Moderna, Liubliana. Extraída de: Koščević, Ž. (2016). Henry Moore's Exhibition in Yugoslavia, 1955. *British Art Studies*, 3. Obtenido de: <https://doi.org/10.17658/issn.2058-5462/issue-03/zkoscev>

(Derecha) Kučukalić, L., (2016). *Digitalización del dibujo “Figura reclinada” de 1955/61 de Alija Kučukalić*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.

Figura 32.....576

(Izquierda) Kučukalić, L. (dirección del diseño de imagen para catálogo – Capítulo 5), Murillo Cerdá, D. (fotografía digital) y Ruíz Tomás, J. M. (restauración digital) (2016). *Fotografía digital y restauración digital para catálogo de fotografía impresa de la escultura “Par n.º.1” de 1966 de Alija Kučukalić*. Propiedad de Lejla Kučukalić. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić

Kučukalić, L. (dirección del diseño de imagen para catálogo – Capítulo 5), Murillo Cerdá, D. (fotografía digital) y Ruíz Tomás, J. M. (restauración digital) (2016). *Fotografía digital y restauración digital para catálogo de fotografía impresa de la escultura “Figura masculina sentada” de 1967 de Alija Kučukalić*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.

Figura 33.....579

(Arriba-izquierda) [Fotografía de página de catálogo de exposición]. Extraída de: Komisija za kulturne veze sa inostranstvom FNRJ [Comisión de Relaciones Culturales con Países Extranjeros de la República Popular Federativa de Yugoslavia] (1955). *Henry Moor, sculpture i crteži* [Henry Moore, esculturas y dibujos] (Catálogo de exposición) (p.21). Belgrado: Komisija za kulturne veze sa inostranstvom FNRJ.

(Abajo-izquierda) [Fotografía de fragmento de página de catálogo de exposición]. Extraída de: Galerije grada Zagreba & Atelje Meštrović [Galerías de la ciudad de Zagreb & *Atelier* Meštrović] (1968). *Auguste Rodin 1840 – 1917* (Catálogo de exposición) (p.24). Belgrado: Galerije grada Zagreba & Atelje Meštrović.

(Derecha) Kučukalić, L. (dirección del diseño de imagen para catálogo – Capítulo 5), Marshall, J. (fotografía digital), Ruíz Tomás, J. M. (restauración digital) (2016). *Fotografía digital y restauración digital para catálogo de fotografía impresa de la escultura*

“Composición Torsso” de 1967 de Alija Kučukalić. Archivo fotográfico de la Fundación Atelier Memorial Alija Kučukalić.

Figura 34.....580

Kučukalić, L. (dirección creativa de imagen para diseño de catálogo/Capítulo 5), Coloma Domene, J. M. (fotografía digital de dibujo y restauración digital) (2016). *Fotografía digital del dibujo “Kaput” de 1968 de Alija Kučukalić y arreglo para catálogo*. Archivo fotográfico de la Fundación Atelier Memorial Alija Kučukalić.

Figura 35.....581

Kučukalić, L. (dirección del diseño de imagen para catálogo – Capítulo 5), Marshall, J. (fotografía digital), Ruíz Tomás, J. M. (arreglo digital de escultura) (2016). *Fotografía digital y arreglo para catálogo de fotografía impresa de la escultura “Kaput” de 1970 de Alija Kučukalić*. Archivo fotográfico de la Fundación Atelier Memorial Alija Kučukalić.

Figura 36.....582

(Arriba-derecha) *Henry Moore Girl with clasped hands 1931* [Fotografía de escultura en alabastro]. Extraída de: Azara, P., (Junio de 2017). Sumerian Art and Modern Art from Gudea to Miró. *Friends of asor*, 5(6). Obtenido de: <http://www.asor.org/anetoday/2017/06/sumerian-art>

Figura 37.....583

[Fotografía de algunos de los *Orantes de Tell-Asmar*]. Extraída de: Hirst, K. (23 de julio de 2019). The Tell Asmar Sculpture Hoard of Prayerful People. *ThoughtCo*. Obtenido de: <https://www.thoughtco.com/tell-asmar-sculpture-hoard-169594>

Figura 38.....583

[Fotografía de un rezo islámico en la mezquita de Gazi Husrev Bey en Sarajevo]. Extraída de: Muslimani klanjali Bajram-namaz [Los musulmanes realizaron la oración de la festividad del Eid] (1 de septiembre de 2019). *Patria*. Obtenido en: <https://nap.ba/news/38421>

Figura 39.....585

Kučukalić, L. (dirección creativa de imagen para diseño de catálogo/Capítulo 5), Coloma Domene, J. M. (fotografía digital de dibujo y restauración digital) (2016). *Fotografía digital y restauración de algunos dibujos “Monumento” desde 1971 de Alija Kučukalić*. Archivo fotográfico de la Fundación Atelier Memorial Alija Kučukalić.

Figura 40.....585

(Arriba-izquierda) Avaz.ba (s.f.). *Stara fotografija kuće* [Vieja fotografía de una casa]. Extraído de: Dakić, M. (21 de agosto de 2018). Primjer raskošne bosanske kuće: Zanimljivosti o Saburinoj kući [Un ejemplo de una lujosa casa bosnia: datos interesantes sobre la casa de Sabure]. *Dnevni Avaz*. Obtenido de: <https://avaz.ba/kantoni/sarajevo/406765/primjer-raskosne-bosanske-kuce-zanimljivosti-o-saburinoj-kuci>

(Abajo-izquierda)

(Izquierda) [Detalle de la casa doble en la Weissenhofsiedlung de Stuttgart, de Le Corbusier, 1927]. Extraída de: Ibarrola, J. (2013). Le Corbusier, casa doble en la Weissenhofsiedlung de Stuttgart, 1927. *Azucarillo*. Obtenido de: <https://azucarillo.wordpress.com/2013/01/15/le-corbusier-casa-doble-en-la-wiessenhofsiedlung-de-stuttgart-1927/>

(Derecha) Tyke. I. (2007). *Weissenhofsiedlung Stuttgart Le Corbusier* [Fotografía del plano perfil de la casa doble en la Weissenhofsiedlung de Stuttgart, de Le Corbusier, 1927]. Extraída de: *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Obtenido de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Corbu_weissenhof_lores.jpg

(Derecha) Kučukalić, L. (dirección del diseño de imagen para catálogo – Capítulo 5), Murillo Cerdá, D. (fotografía digital de fotografía impresa) y Ruíz Tomás, J. M. (restauración digital) (2016). *Fotografía digital y restauración digital para catálogo de fotografía impresa del “Monumento conmemorativo a las víctimas del terror fascista en Tasovčići” de 1974 de Alija Kučukalić*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier Memorial Alija Kučukalić*.

Figura 41.....586

(Izquierda) Kučukalić, L. (dirección creativa de imagen para diseño de catálogo/Capítulo 5), Murillo Cerdá, D. (fotografía digital de fotografía impresa), Ruíz Tomás, J. M. (restauración digital) (2016). *Fotografía digital y restauración digital para catálogo de fotografía impresa del “Monumento conmemorativo a las víctimas del terror fascista en Tasovčići” de 1974 de Alija Kučukalić*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier Memorial Alija Kučukalić*.

(Derecha) Kolarić, I. [@KolaricJovana] 1. Čapljina-Tasovčići, Silos, destroyed in 1992, near 43.109846 17.718114 [Tweet con fotografía del *Monumento conmemorativo a las víctimas del terror fascista en Tasovčići de 1974 de Alija Kučukalić* en su estado actual]. Extraído de: *Twitter*. Obtenido en: <https://twitter.com/KolaricJovana/status/1158118399353995264/photo/1>

Figura 42.....586

Kadić, E. *The Kopčić House* (2010) [Fotografía en alzado de arquitectura]. Extraído de: Kadić, E. (2010). *Architect Reuf Kadić and the beginnings of modern architecture in Bosnia and Herzegovina* (p.63). Sarajevo: Emir Kadić.

Figura 43.....588

(Izquierda) Kučukalić, L. (dirección del diseño de imagen para catálogo – Capítulo 5), Coloma Domene, J. M. (fotografía digital y restauración) (2016). *Fotografía digital y restauración del dibujo “Figura para L.” de Alija Kučukalić de 1969*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier Memorial Alija Kučukalić*.

(Derecha) Kučukalić, L. (dirección del diseño de imagen para catálogo – Capítulo 5), Coloma Domene, J. M. (fotografía digital y restauración) (2016). *Fotografía digital y restauración del dibujo “Horizontal y vertical” de Alija Kučukalić de 1972*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier Memorial Alija Kučukalić*.

Figura 44.....588

SIAE (2020). *L'angelo della città* [Fotografía de escultura en bronce]. Extraída de: Marino Marini. The Angel of the City 1948 (CAST 1950?). *Peggy Guggenheim Collection*. Obtenido de: <https://www.guggenheim-venice.it/en/art/works/the-angel-of-the-city/>

Figura 45.....588

(Izquierda) Kučukalić, L. (dirección del diseño de imagen para catálogo – Capítulo 5), Murillo Cerdá, D. (fotografía digital) y Ruíz Tomás, J. M. (restauración digital) (2016). *Fotografía digital y restauración digital para catálogo de fotografía impresa de la escultura Figura para L., 1960/70 delante del autor, Alija Kučukalić*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier Memorial Alija Kučukalić*.

(Derecha) Kučukalić, L. (dirección del diseño de imagen para catálogo – Capítulo 5), Sikimić, G. (fotografía impresa), Murillo Cerdá, D. (fotografía digital) y Ruíz Tomás, J. M. (restauración digital) (2016). (2016). *Fotografía digital y restauración digital para catálogo de fotografía impresa de la escultura Figura en la silla de Alija Kučukalić de 1972*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier Memorial Alija Kučukalić*.

Figura 46.....589

Kučukalić, L. (dirección del diseño de imagen para catálogo – Capítulo 5), Marshall, J. (fotografía digital), *Fotografía de la escultura “Figura en la silla” de 1976 de Alija Kučukalić sobre el plató central del centro cultural y deportivo Skenderija en Sarajevo*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier Memorial Alija Kučukalić*.

Figura 47.....590

Kovačević, M. (1992). *Teta razapeta* [Mujer cruzada] [Fotografía de la escultura *Figura en la silla* de 1976 de Alija Kučukalić durante el asedio a Sarajevo 1992 – 1996].

Figura 48.....591

Kučukalić, L. (dirección del diseño de imagen para catálogo – Capítulo 5), Murillo Cerdá, D. (fotografía digital) y Ruíz Tomás, J. M. (restauración digital) (2016). *Fotografía digital y restauración digital para catálogo de fotografía impresa de la “Maqueta del proyecto escultórico-arquitectónico del monumento a Đuro Đaković” de Alija Kučukalić de 1971*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier Memorial Alija Kučukalić*.

Figura 49.....591

Monument to Matija Gubec [Fotografía de maqueta de monumento] (1969). Extraída de: Niebyl, D. (18 de abril de 2020). 15 Inspiring Yugoslav Memorial Concepts that were Never Realized. *Spomenik data base*. Obtenido de: <https://www.spomenikdatabase.org/post/15-inspiring-yugoslav-memorial-concepts-that-were-never-realized>

Figura 50.....591

Jajinci Memorial Complex [Fotografía de maqueta de monumento] (1978). Extraída de: Niebyl, D. (18 de abril de 2020). 15 Inspiring Yugoslav Memorial Concepts that were Never Realized. *Spomenik data base*. Obtenido de: <https://www.spomenikdatabase.org/post/15-inspiring-yugoslav-memorial-concepts-that-were-never-realized>

Figura 51.....592

(Izquierda) *Monument to the Revolution* [Fotografía de maqueta de monumento] (1970). Extraída de: Niebyl, D. (18 de abril de 2020). 15 Inspiring Yugoslav Memorial Concepts that were Never Realized. *Spomenik data base*. Obtenido de: <https://www.spomenikdatabase.org/post/15-inspiring-yugoslav-memorial-concepts-that-were-never-realized>

(Centro) *Monument to the Revolution* [Fotografía de maqueta de monumento] (1962). Extraída de: Niebyl, D. (18 de abril de 2020). 15 Inspiring Yugoslav Memorial Concepts that were Never Realized. *Spomenik data base*. Obtenido de: <https://www.spomenikdatabase.org/post/15-inspiring-yugoslav-memorial-concepts-that-were-never-realized>

(Derecha) *Monument to the Revolutionary Victory of the People of Slavonia* [Fotografía de maqueta de monumento] (1978). Extraída de: Niebyl, D. (18 de abril de 1962). 15 Inspiring Yugoslav Memorial Concepts that were Never Realized. *Spomenik data base*. Obtenido de: <https://www.spomenikdatabase.org/post/15-inspiring-yugoslav-memorial-concepts-that-were-never-realized>

Figura 52.....594

(Arriba) [Fotografía de Stjepan Filipović en su ejecución] (22 de junio de 1942). Extraído de: United States Holocaust Memorial Museum [cortesía de Muzej Revolucije Narodnosti Jugoslavije ('Museo de la Revolución de los Pueblos de Yugoslavia')]. Obtenido de: <https://collections.ushmm.org/search/catalog/pa1050224>

(Centro) [User:Mazbln (*Wikipedia, la enciclopedia libre*)] (26 de agosto de 2011). *Memorial for partisan leader Stjepan Filipovic in Valjevo (Serbia)* [Fotografía de monumento]. Extraída de: *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Obtenido de: https://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Valjevo_spomenik_Stjepan_Filipovic.JPG#filelinks

(Abajo) *Monument to Stjepan Filipović in Opuzen* [Fotografía de monumento] (s.f.). Extraída de: Niebyl, D. (s.f.). Stjepan Filipović Monument in Opuzen. *Spomenik data base*. Obtenido de: <https://www.spomenikdatabase.org/zaostrog>

Figura 53.....594

Marshall, J. (fotografía) (Antes de 2013). *Fotografía del monumento "Stratište" de 1980/81 de Alija Kučukalić en el parque memorial de Vraca en Sarajevo*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier Memorial Alija Kučukalić*.

Figura 54.....597

Kučukalić, L., (23 de diciembre 2020). *Fotografía de un sobre remitido por ULUBiH y destinado a Alija Kučukalić* [Fotografía de documento original/fuente primaria]. Archivo de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.

Figura 55.....597

Kučukalić, L., (23 de diciembre 2020). *Fotografía de un sobre remitido por ULUBiH y destinado a Alija Kučukalić (detalle)* [Fotografía de documento original/fuente primaria]. Archivo de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.

Figura 56.....597

Kučukalić, L., (23 de diciembre 2020). *Fotografía de un documento personal de Alija Kučukalić* [Fotografía de documento original/fuente primaria]. Archivo de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.

Figura 57.....598

Kučukalić, L., (23 de diciembre 2020). *Fotografía de un documento personal manuscrito de Alija Kučukalić* [Fotografía de documento original/fuente primaria]. Archivo de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.

Figura 58.....600

Kučukalić, L. (2016). *Digitalización de fotografías impresa de las maquetas de Alija Kučukalić de 1980 para el monumento “Stratište”*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.

Figura 59.....600

(Derecha) Kučukalić, L. (dirección del diseño de imagen para catálogo – Capítulo 5), Coloma Domene, J. M. (fotografía digital y restauración) (2016). *Fotografía digital y restauración del dibujo “Antifascismo y revolución 3” de Alija Kučukalić de 1979*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.

Figura 60.....600

Coloma Domene, J.M. (2016). *Fotografía digital del dibujo “Antifascismo y revolución 3” de Alija Kučukalić de 1979*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.

Coloma Domene, J.M. (2016). *Fotografía digital del “Boceto de la madre para el monumento ‘Stratište’” de Alija Kučukalić de 1980*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić

Figura 61.....601

(Izquierda) Kučukalić, L. (2016). *Digitalización de fotografía impresa de las maquetas de Alija Kučukalić de 1980 para el monumento “Stratište” (detalle)*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.

(Centro) Coloma Domene, J.M. (2016). *Digitalización del “Boceto de la madre para el monumento ‘Stratište’” de Alija Kučukalić de 1980* (detalle). Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier Memorial Alija Kučukalić*.

(Derecha) *Cabeza llorando (IV)*. *Postscripto de «Guernica»* [Digitalización de dibujo]. Extraído de: *Museo Nacional Centro de Arte “Reina Sofía”*. Obtenido de: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/cabeza-llorando-iv-postscripto-guernica>

Figura 62.....601

Marshall, J. (2013) *Fotografía del monumento “Stratište” de 1980/81 de Alija Kučukalić en el parque memorial de Vraca en Sarajevo*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier Memorial Alija Kučukalić*.

Figura 63.....602

(Izquierda) Marshall, J. (Antes de 2013). *Fotografía del monumento “Stratište” de 1980/81 de Alija Kučukalić en el parque memorial de Vraca en Sarajevo*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier Memorial Alija Kučukalić*.

(Derecha) Marshall, J. (2013). *Fotografía del monumento “Stratište” de 1980/81 de Alija Kučukalić en el parque memorial de Vraca en Sarajevo*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier Memorial Alija Kučukalić*.

Figura 64.....602

Kamerić, Š. (2003). *Bosnian girl* [Fotografía artística. Fotógrafo: Samarah, T.]. Extraído de: *Šejla Kamerić*. Disponible en: <https://sejlakameric.com/works/bosnian-girl/>

Figura 65.....603

Prijak, B. (Antes de 2013) *Spomen Park Vraca* [Parque conmemorativo de Vraca] [Fotografía de monumento]. Extraída de: *Fondacija Mirovna akademija (2013) Pet razglednica ministarstvima... Peace academy*. Obtenido de: <https://www.mirovna-akademija.org/rma/ba/byfma/petrazglednica>

Figura 66.....604

(Izquierda) *Historijski Muzej Bosne i Hercegovine* [Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina] (24 de febrero de 2017). *Izložba „Trag ženske baštine”* [Exposición “Huella del patrimonio de la mujer”] [Fotos de evento]. Extraídas de: *Facebook – Umjetnička Galerija Bosne i Hercegovine*. Disponibles en:

<https://www.facebook.com/histmuzbih/photos/a.1908722546029109/1908722876029076>

<https://www.facebook.com/histmuzbih/photos/a.1908722546029109/1908723059362391>

<https://www.facebook.com/histmuzbih/photos/a.1908722546029109/1908723206029043>

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1908723176029046&id=1620308441537189&set=a.1908722546029109&refid=13>

(Derecha): Esquembre Kučukalić, A., (26 de agosto de 2020). *Brazo amputado del monumento “Stratište” en el Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina junto a la escultura del presidente Tito* [Fotografía de instalación en museo]. Archivo fotográfico de la Fundación Atelier Memorial Alija Kučukalić.

Figura 67.....605

Performance at the Marketplace in Valencia (2001) [Fotografía de performance].
Obtenido de: *Kuk galerie*. Disponible en:
http://blog.kukgalerie.de/Alma%20Suljevic_Works_4.htm

Figura 68.....607

Kučukalić, L. (dirección del diseño de imagen para catálogo – Capítulo 5), Coloma Domene, J. M. (fotografía digital y arreglo) (2016). *Fotografía digital y restauración del dibujo “Ventana ilusionista” de 1979 de Alija Kučukalić*. Archivo fotográfico de la Fundación Atelier Memorial Alija Kučukalić.

Figura 69.....608

(Izquierda y derecha) SimplyBeautiful (26 de abril de 2016). Pocitelj, Bosnia And Herzegovina, April 2016 [Fotogramas de reportaje]. *SimplyBeautiful*. Extraído de: Traces of Orient in Mostar from Dubrovnik (s.f.). *360° Mediterranean*. Obtenido de:
<https://www.360mediteran.com/tours/dubrovnik-mostar-full-day/> (min. 2:05, 3:15).

Figura 70.....609

Kučukalić, L. (dirección creativa de imagen para diseño de catálogo/Capítulo 5), Alagić, A. (fotografía digital de escultura) y Ruíz Tomás, J. M. (arreglo digital) (2016). *Fotografía digital y arreglo para catálogo de la escultura “Buket” de Alija Kučukalić de 1971*. Archivo fotográfico de la Fundación Atelier Memorial Alija Kučukalić.

(Arriba-centro) Kučukalić, L. (dirección del diseño de imagen para catálogo – Capítulo 5), Sikimić, G. (fotografía impresa), Murillo Cerdá, D. (fotografía digital) y Ruíz Tomás, J. M. (restauración digital) (2016). (2016). *Fotografía digital y restauración digital para catálogo de fotografía impresa de la escultura “Mujer en la silla - Bubolina” de Alija Kučukalić de 1973*. Archivo fotográfico de la Fundación Atelier Memorial Alija Kučukalić.

(Arriba-derecha) Kučukalić, L. (dirección del diseño de imagen para catálogo – Capítulo 5), Sikimić, G. (fotografía impresa), Murillo Cerdá, D. (fotografía digital) y Ruíz Tomás, J. M. (restauración digital) (2016). (2016). *Fotografía digital y restauración digital para catálogo de fotografía impresa de la escultura “Día de verano de la señora G.” de Alija Kučukalić de 1973*. Archivo fotográfico de la Fundación Atelier Memorial Alija Kučukalić.

(Abajo-izquierda) Kučukalić, L. (dirección del diseño de imagen para catálogo – Capítulo 5), Sikimić, G. (fotografía impresa), Murillo Cerdá, D. (fotografía digital) y Ruíz Tomás, J. M. (restauración digital) (2016). (2016). *Fotografía digital y restauración digital para catálogo de fotografía impresa de la escultura “Un hombre, una mujer” de Alija Kučukalić de 1974*. Archivo fotográfico de la Fundación Atelier Memorial Alija Kučukalić.

(Abajo-centro) Kučukalić, L. (dirección del diseño de imagen para catálogo – Capítulo 5), Sikimić, G. (fotografía impresa), Murillo Cerdá, D. (fotografía digital) y Ruíz Tomás, J. M. (restauración digital) (2016). (2016). *Fotografía digital y restauración digital para catálogo de fotografía impresa de la escultura “Par n.º.3” de Alija Kučukalić de 1970*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.

(Abajo-derecha) Kučukalić, L. (dirección del diseño de imagen para catálogo – Capítulo 5), Sikimić, G. (fotografía) Murillo Cerdá, D. (fotografía digital) y Ruíz Tomás, J. M. (restauración digital) (2016). *Fotografía digital y restauración digital para catálogo de fotografía impresa de la escultura “Un hombre, una mujer” de Alija Kučukalić de 1970*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.

Figura 71.....609

(Arriba) Kučukalić, L. (dirección del diseño de imagen para catálogo – Capítulo 5), Coloma Domene, J. M. (fotografía digital, restauración y arreglo) (2016). *Fotografía digital y restauración de los dibujos “Antifascismo y revolución 1” y “Antifascismo y revolución 2” de 1979 de Alija Kučukalić y arreglo para catálogo*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.

(Centro) Kučukalić, L. (dirección del diseño de imagen para catálogo – Capítulo 5), Murillo Cerdá, D. (fotografía digital) y Ruíz Tomás, J. M. (restauración digital) (2016). *Fotografía digital y restauración digital para catálogo de fotografías impresas de la “Maqueta del proyecto del monumento ‘Antifascismo y revolución’” de Alija Kučukalić de 1979*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.

(Abajo-derecha) Kučukalić, L. (dirección creativa de imagen para diseño de catálogo/Capítulo 5), Alagić, A. (fotografía digital de escultura) y Ruíz Tomás, J. M. (restauración digital) (2016). *Fotografía digital y restauración para catálogo de la escultura “El hombre A.L.” de Alija Kučukalić de 1980*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.

(Abajo-izquierda) Kučukalić, L. (dirección creativa de imagen para diseño de catálogo/Capítulo 5), Alagić, A. (fotografía digital de escultura) y Ruíz Tomás, J. M. (restauración digital) (2016). *Fotografía digital y restauración para catálogo de la escultura “Figura para L. n.º.2” de Alija Kučukalić de 1980*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.

Figura 72.....610

Stari Most [Fotografía antigua de arquitectura]. Extraída de: *ArchNet*. Obtenido de: https://archnet.org/sites/3680/media_contents/9204

Figura 73.....611

Kučukalić, L. (24 de diciembre de 2020). *Comparación estructural: Puente de Mostar y “Escultura para L. n.º.2” (1980) de Alija Kučukalić* [Fotografía con línea incluida].

(Arriba) *El complejo monumental del puente de Mostar* [Fotografía de puente] (editado). Extraída de: Manfredo, R. y Roig, F. (2005). La reconstrucción del puente de Mostar en Bosnia-Herzegovina (p.20). *Loggia* (18). 18-37. Disponible en: <https://doi.org/10.4995/loggia.2005.3403>

(Abajo) Kučukalić, L. (dirección creativa de imagen para diseño de catálogo/Capítulo 5), Alagić, A. (fotografía digital de escultura) y Ruíz Tomás, J. M. (arreglo digital) (2016). *Fotografía digital y arreglo para catálogo de la escultura “Figura para L. n.º.2” de Alija Kučukalić de 1980*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier Memorial Alija Kučukalić*.

Figura 74.....613

(Arriba) Kučukalić, L. (dirección del diseño de imagen para catálogo – Capítulo 5), Coloma Domene, J. M. (fotografía digital, restauración y arreglo) (2016). *Fotografía digital y restauración del dibujo “Señora G. entre las esculturas” de 1980 de Alija Kučukalić y arreglo para catálogo*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier Memorial Alija Kučukalić*.

(Abajo) Osio, A. (2016). *Senza Titolo, 2006*. Extraído de: *Daily Art Fair* [Cortesía del artista y la Galería Christian Stein, Milán]. Obtenido de: <https://dailyartfair.com/exhibition/5370/mimmo-paladino-galleria-christian-stein>

Figura 75.....614

(1-arriba) Overy, N. (2016). *Shoes outside a mosque*. Extraído de: *SciencePhotoLibrary*. Obtenido de: <https://www.sciencephoto.com/media/960177/view/shoes-outside-a-mosque>

(1-abajo) Scianna, F. (2008). *Magnum / Contrasto* [Fotografía de parte de la instalación de Mimmo Paladino de la “Obra para el Ara Pacis”, 2008, con el autor haciendo un dibujo]. Extraído de: Cortez, I. (2008). May 2008, Mimmo Palladino and Brian Eno in Rome. *Noah Becker’s Whitehot Magazine of Contemporary Art*. Obtenido de: <https://whitehotmagazine.com/articles/palladino-brian-eno-in-rome/1275>

(2-arriba) [Collage-Fotografía de figuras geométricas vegetales en alicatados de la Alhambra]. Extraído de: La geometría matemática de los alicatados (15 de abril de 2017). *Blog del patronato de la Alhambra y el Generalife*. Obtenido de: <https://www.alhambra-patronato.es/geometria-matematica-alicatados>

(2-abajo) [Fotografía del mosaico de Mimmo Paladino de la “Obra para el Ara Pacis”, 2008]. Extraída de: Frazzeta, L. (2 de febrero de 2017). Un mosaico all’Ara Pacis [Un mosaico en el Ara Pacis]. *3 pinze 1 tenaglia*. Disponible en: <https://3pinze1tenaglia.com/2017/02/02/un-mosaico-allara-pacis/>

(3-arriba) Scianna, F. (2008). *Magnum / Contrasto* [Fotografía de la instalación *Senza Titolo* de Mimmo Paladino de la “Obra para el Ara Pacis”, 2008, con el autor haciendo un dibujo]. Extraído de: Cortez, I. (2008). May 2008, Mimmo Palladino and Brian Eno in Rome. *Noah Becker’s Whitehot Magazine of Contemporary Art*. Obtenido de: <https://whitehotmagazine.com/articles/palladino-brian-eno-in-rome/1275>

(3-abajo) [Fotografía de un rezo islámico en una mezquita]. Extraída de: Salihin, R. (15 de febrero de 2020). *Namazda Saf Düzeni* [Filas ordenadas en la oración]. *İslam & İhsan*. Disponible en: <https://www.islamveihsan.com/namazda-saf-duzeni.html>

(4-arriba) Scianna, F. (2008). *Magnum / Contrasto* [Fotografía del anillo escultórico de Mimmo Paladino en la “Obra para el Ara Pacis”, 2008]. Extraído de: Museo dell’Ara Pacis (2008). Opera per l’Ara Pacis. Mimmo Paladino | Brian Eno. *Arapacis*. Obtenido de: http://www.arapacis.it/it/mostre_ed_eventi/mostre/opera_per_l_ara_pacis_mimmo_paladino_brian_eno

(4-abajo) Özdemir, U. (s.f.). *Selimiye Mosque and its Social Complex*. Extraído de: UNESCO (s.f.). Selimiye Mosque and its Social Complex. *World Heritage Centre – UNESCO*. Obtenido de: <https://whc.unesco.org/en/documents/131755>

(5-arriba) [Fotografía detalle del altar de Mimmo Paladino de la “Obra para el Ara Pacis”, 2008]. Extraída de: Divisione La Repubblica (11 de marzo de 2008). Rock'nd'Art [Reseña de arte]. *La Repubblica.it*. Obtenido de: <https://www.repubblica.it/2008/03/sezioni/arte/recensioni/brian-eno-roma/brian-eno-roma/brian-eno-roma.html>

(5-abajo) [Fotografía de un rezo islámico en el interior de la mezquita del Emperador (*Careva Džamija*) en Sarajevo]. Extraída de: Anadolija (23 de abril de 2020). U praznoj Carevoj džamiji klanjan prvi teravijah-namaz [En la vacía mezquita del Emperador se rezó el primer *Tarawih*]. *N1 – Bosna i Hercegovina*. Disponible en: <https://ba.n1info.com/vijesti/a428074-u-carevoj-dzamiji-klanjan-teravijah-namaz/>

(6-arriba) [Ejemplo de caligrafía árabe cúfica]. Extraída de: Eric, B. (13 de febrero de 2017). Get To Know The Kufic Script. *Medium*. Obtenido de: <https://medium.com/@redtempleart/wtf-is-kufic-calligraphy-29dce200c54c>

(6-abajo) [Fotografía del mural de Mimmo Paladino de la “Obra para el Ara Pacis”, 2008]. Extraída de: Galería Valentina Bonomo (2008). Mimmo Paladino e Brian Eno “Opera per l’Ara Pacis”. *GaleriaBonomo*. Obtenido de: <http://galleriabonomo.com/eno-paladino-arapacis-projects/>

(7-arriba) Scianna, F. (2008). *Magnum / Contrasto* [Fotografía de micrófonos que reproducían la música de Brian Eno en la “Obra para el Ara Pacis”, 2008]. Extraído de: Museo dell’Ara Pacis (2008). Opera per l’Ara Pacis. Mimmo Paladino | Brian Eno. *Arapacis*. Obtenido de: http://www.arapacis.it/it/mostre_ed_eventi/mostre/opera_per_l_ara_pacis_mimmo_paladino_brian_eno

(7-abajo) Boria, M. (2013). *Faith & Pray* [Fotografía de ceremonia de danza sufi *semaa*]. Extraído de: *Pinterest*. Obtenido de: <https://in.pinterest.com/pin/631278072752022977/>

(8-arriba) Organización *Tekija Mesudija* (2019). [Fotografía de un calígrafo dibujando sobre la pared de una mezquita en Bosnia y Herzegovina]. Cortesía de la organización *Tekija Mesudija*, Kaćuni, Bosnia y Herzegovina.

(8-abajo) [Fotografía de Mimmo Paladino dibujando sobre una pared de un modo similar a sus dibujos de las instalaciones de la “Obra para el Ara Pacis”, 2008]. Extraído de: Solo Exhibition (s.f.). *ArtLand*. Obtenido de: <https://www.artland.com/exhibitions/solo-exhibition-2aac72>

Figura 76.....616

(Izquierda) *Maqueta de La Cruz – 2013* [Fotografía de maqueta de Mimmo Paladino para la instalación en la Plaza de la Santa Cruz de Florencia, 2013]. Extraído de: Mimmo Paladino – Escultura (17 de diciembre de 2014). *Forma es vacío, vacío es forma*. Obtenido de: <http://vacioesformaformaesvacio.blogspot.com/2014/12/mimmo-paladino-escultura.html>

(Centro) Kučukalić, L. (dirección del diseño de imagen para catálogo – Capítulo 5), Murillo Cerdá, D. (fotografía digital) y Ruíz Tomás, J. M. (restauración digital) (2016). *Fotografía digital y restauración digital para catálogo de fotografía impresa de la “Maqueta para el monumento a las víctimas del terror fascista en Tasovčići” de Alija Kučukalić de 1971*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.

(Derecha) *La Cruz en la plaza de La Santa Cruz, Florencia - 2013* [Fotografía de una instalación de Mimmo Paladino en la Plaza de la Santa Cruz de Florencia, 2013]. Extraído de: Mimmo Paladino – Escultura (17 de diciembre de 2014). *Forma es vacío, vacío es forma*. Obtenido de: <http://vacioesformaformaesvacio.blogspot.com/2014/12/mimmo-paladino-escultura.html>

Figura 77.....618

(Arriba-izquierda) [Fotografía de escultura de Fikret Libovac]. Extraído de: Campo gleda Bentbašu - Fikret Libovac [Campo mira Bentbaša - Fikret Libovac] (s.f.). *mlaz. Počitelj – Bosna i Hercegovina*. Obtenido de: <http://mymlaz.blogspot.com/2015/10/campo-gleda-bentbasu-fikret-libovac.html>

(Arriba-derecha) [Fotografía de escultura de Fikret Libovac] (detalle). Extraído de: Projekti [Proyectos] (2012). *mlaz. Počitelj – Bosna i Hercegovina*. Obtenido de: <http://mymlaz.blogspot.com/p/projekti.html>

(Abajo-izquierda) Esquembre Kučukalić, A., (26 de agosto de 2020). *Pájaros de Alambre – Fikret Libovac* [Fotografía de instalación escultórica en un espacio público de Sarajevo]. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.

(Abajo-derecha) Esquembre Kučukalić, A., (26 de agosto de 2020). *Acróbatas sobre el río Miljacka – Enes Sivac* [Fotografía de instalación escultórica en el espacio urbano de Sarajevo]. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.

(Derecha) Esquembre Kučukalić, A., (26 de agosto de 2020). *Ciclista volador: Acróbatas sobre el río Miljacka – Enes Sivac* [Fotografía de instalación escultórica en el espacio urbano de Sarajevo]. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.

Figura 78.....618

“Il costruttore” di Enes Sivac [Fotografía del escultor Enes Sivac con su escultura del *Acróbata sobre el río Miljacka*] (1992). Extraída de: Staid, A. (Junio de 2018). *Andare al cinema e coltivare fiori sotto assedio* [Ir al cine y cultivar flores bajo el asedio]. *Rivista anarchica*, 48(426). Obtenido de: <http://www.arivista.org/?nr=426&pag=57.htm>

Figura 79.....619

(Izquierda) *Alma Suljević, “Kentauiromahija”* [Fotografía-detalle de la escultura *Kentauiromahija* (1994) de Alma Suljević]. Extraída de: Kumelowski, E. A., (2020). The Sarajevo Ghetto Spectacle (p.2). *Third Text*, 34(3), 350-368. Obtenido de: <https://doi.org/10.1080/09528822.2020.1812925>

(Derecha) AA. (Agosto de 2019) [Fotografía de la escultura *Kentauiromahija* (1994) de Alma Suljević situada sobre el tranvía de Sarajevo y circulando por esta ciudad]. Extraída de: Umjetnički podsjetnik na otpor grada: Skulptura “Kentauiromahia” obišla Sarajevo [Memoria artística de la resistencia de la ciudad: la escultura *Kentauiromahia* recorrió Sarajevo] (7 de agosto de 2019). *Faktor*. Obtenido de: <https://www.faktor.ba/vijest/umjetnicki-podsjetnik-na-otpor-grada-skulptura-kentauiromahia-obišla-sarajevo/47006>

Figura 80.....620

(Izquierda y derecha) Kučukalić, L. (dirección del diseño de imagen para catálogo – Capítulo 5), Memija, H. (fotografía digital) y Ruíz Tomás, J. M. (restauración digital) (2016). *Fotografía digital y restauración digital para catálogo de la escultura “Contrapposto Li.” de Alija Kučukalić de 1989*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.

(Centro) Kučukalić, L. (dirección creativa de imagen para diseño de catálogo/Capítulo 5), Alagić, A. (fotografía digital de escultura) y Ruíz Tomás, J. M. (arreglo digital) (2016). *Fotografía digital y arreglo para catálogo de la escultura “Retrato Li.” de Alija Kučukalić de 1990*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.

Figura 81.....621

Marshall, J. (2016) *Fotografía de la escultura “Figura en la silla” de 1976 de Alija Kučukalić sobre el plató central del centro cultural y deportivo Skenderija en Sarajevo*. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.

Anexo 1**Figura 1a/b**.....634-635

Kučukalić, L. (digitalización) (2021). *Queja manuscrita de Alija Kučukalić del trabajo del Comité de Expertos de la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina por la censura de su obra Figura para L. n° 2 (1980) en la exposición “El Arte de Bosnia y Herzegovina 1974-1984”* [Documento manuscrito en papel, digitalizado] (1984). Archivo documental de la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić.

Figura 2a/b.....636

Kučukalić, L. (digitalización) (2021). *Guión manuscrito de Alija Kučukalić para la futura redacción de su informe de trabajo de los años 1985 – 1990 dirigido al Consejo Docente y Artístico de la Academia de Bellas Artes de Sarajevo* [Documento manuscrito en papel, digitalizado] (1990). Archivo documental de la Fundación *Atelier Memorial Alija Kučukalić*.

Figura 3.....637

Kučukalić, L. (digitalización) (2021). *Instancia manuscrita de Alija Kučukalić dirigida a la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina para pedir prestada una obra de su autoría en la colección de la Galería* [Documento manuscrito en papel, digitalizado] (1973). Archivo documental de la Fundación *Atelier Memorial Alija Kučukalić*.

Anexo 2**Figura 1**.....638

(Arriba-izquierda) *A photo of Augustinčić with Tito in 1943 in Jajce while he makes his first sculpture*. [Fotografía de Antun Augustinčić modelando el busto del presidente Tito] (1943). Extraída de: Niebyl, D. (8 de enero de 2020). A History of Tito's Most Famous Statue. *Spomenik Database*. Propiedad de Fisher Ribarić, H. Archivo GAA. Obtenido de: <https://www.spomenikdatabase.org/post/a-history-of-tito-s-most-famous-statue>

(Abajo-izquierda) Dabac Tošo, *Augustinčić modelira glinom* [Augustinčić modela con arcilla] (1948) [Fotografía en papel digitalizada en 2011]. Extraída de: Galerija Augustinčić. *Croatian Culture Heritage*. Archivo Tošo Dabac. Obtenido de: <http://www.kultura.hr/eng/content/view/full/10220>

(Derecha) Esquembre Kučukalić, A., (26 de agosto de 2020). *Brazo amputado del monumento “Stratište” en el Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina junto a la escultura del presidente Tito* [Fotografía de instalación en museo]. Archivo fotográfico de la Fundación *Atelier Memorial Alija Kučukalić*.

Figura 2.....638

Poseta Bosanskoj Krajini: polaganje venca na Spomenik palim Krajinicima, na šehitlucima iznad Banja Luke [Visita a la Krajina de Bosnia: colocación de flores en el Monumento a los combatientes caídos de Krajina en Šehitluci sobre Banja Luka] [Fotografía del presidente Tito y la delegación del Partido Comunista en un evento conmemorativo] (1966). Archivo del Museo de Historia de Yugoslavia. Extraído de: Fototeka: 1966_296_114. *Muzej istorije Jugoslavije*. Obtenido de: <http://foto.mij.rs/site/gallery/7845/photo/114>

Figura 3.....639

Ivanković, C. A. (2 de octubre de 2011). *Споменик палим борцима Босанске крајине на Бањ Брду (на Шехитлуцима), Бања Лука* [Monumento a los combatientes caídos de la Krajina de Bosnia en Banj Brdo (en Šehitluci), Banja Luka] [Fotografía de monumento]. Extraída de: *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Obtenido de: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Споменик_палим_борцима_Босанске_крајине_на_Бањ_Брду_\(на_Шехитлуцима\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Споменик_палим_борцима_Босанске_крајине_на_Бањ_Брду_(на_Шехитлуцима).jpg)

Figura 4.....639

(Arriba-izquierda) [Fotografía del Monumento a los combatientes caídos de Krajina en Šehitluci, cerca de Banja Luka]. Extraída de: Niebyl, D. (2016). Banja Luka (Бања Лука). *Spomenik Database*. Obtenido de: <https://www.spomenikdatabase.org/banja-luka?lightbox=dataItem-k9d6eau0>

(Arriba-derecha) *Friz J – S3 – Bitka* [Friso J - S3 – Batalla] [Fotografía detalle del Monumento a los combatientes caídos de Krajina en Šehitluci, cerca de Banja Luka]. Extraída de: Požgaj, I. (17 de agosto de 2017). Sve o spomeniku na Banj brdu [Todo sobre el monumento en Banj Brdo]. *BLMojGrad*. Obtenido de: <https://blmojgrad.com/sve-o-spomeniku-na-banj-brdu/>

(Abajo-derecha) Maričić, Z. [Fotografía detalle del Monumento a los combatientes caídos de Krajina en Šehitluci, cerca de Banja Luka]. Extraída de: Niebyl, D. (2016). Banja Luka (Бања Лука). *Spomenik Database*. Obtenido de: <https://www.spomenikdatabase.org/banja-luka?lightbox=dataItem-k9d66b6y>

Figura 5.....640

Фотографија са откривања споменика 1937. године [Fotografía de la inauguración del monumento en 1937] [Fotografía del Monumento al Rey Pedro I Karađorđević el Gran Liberador del escultor Rudolf Valdec el día de su inauguración] (12 de julio de 1937). Extraído de: Споменик краљу Петру I Карађорђевићу Ослободиоцу [Monumento al rey Pedro I Karađorđević el Liberador]. *Званична интернет презентација Град Бијељина* [Sitio web oficial Ciudad de Bijeljina]. Fotografía del Archivo del Museo de Semberija. Obtenido de: <https://www.gradbijeljina.org/sr/news/gradske-price/1707.spomenik-kralju-petru-i-karadordevicu-oslobodiocu.html>

Figura 6.....640

[Fotografía de una réplica del Monumento al Rey Pedro I Karađorđević el Gran Liberador del escultor Rudolf Valdec]. Extraído de: Spomenik Kralju Petru I Karađorđeviću [Monumento al Rey Pedro I Karađorđević]. *Turistička organizacija Bijeljine*. Obtenido de: <https://www.bijeljinaaturizam.com/index.php/centar-града#PDF>

Figura 7.....641

Spomen-plaketa kralj Petar I Karadjordjević [Placa conmemorativa rey Pedro I Karađorđević] [Fotografía de placa conmemorativa]. Extraído de: *Presidencia de la Academia Serbia de las Ciencias y las Artes*. Obtenido de: <https://www.odlikovanja.sanu.ac.rs/web/rs/darodavci/srpska-akademija-nauka-i-umetnosti/galerija/K4-129>

Figura 8.....641

Spomenik kralju Petru I Karadjordjeviću [Monumento al Rey Pedro I Karađorđević].
 Extraído de: *Presidencia de la Academia Serbia de las Ciencias y las Artes*. Extraído de:
 Filter / A.K. (5 julio de 2017). Sarajevski spomenici kralju Petru kojih više nema
 [Monumentos de Sarajevo que ya no están]. *Filter*. Obtenido de:
<https://www.citajfilter.com/2020/07/sarajevski-spomеници-краљу-петру-кој/?script=lat>

Figura 9.....642

(Izquierda) RadioSarajevo (23 de abril de 2018). *Secesijski ukrasi u Sarajevu*
 [Elementos decorativos secesionistas en Sarajevo] [Fotogramas de reportaje]. Extraído de:
 Zametica, F. (23 de abril de 2018). Austrougarska imperija podno Trebevića: Secesijski
 ukrasi dio arhitekture Sarajeva [Imperio austro-húngaro a los pies de Trebević: las
 decoraciones de la Secesión son parte de la arquitectura de Sarajevo]. *RadioSarajevo*.
 Obtenido de: <https://radiosarajevo.ba/metromahala/teme/secesijski-ukrasi/297824> (min. 0:17)

(Derecha) Ćorić, M. (21 de abril de 2015) *Kipovi Ćumurije* [Estatuas de Ćumurija]
 [Fotografía de escultura sobre el edificio de la sociedad cultural serbia Prosvijeta en
 Sarajevo]. Extraída de: Sarajevo.co.ba (22 de abril de 2015). Mina Ćorić: Obalom u proljeće
 [Mina Ćorić: a lo largo de la costa en primavera]. *Sarajevo.co.ba*. Obtenido de:
<https://sarajevo.co.ba/mina-coric-obalom-u-proljece/>

Figura 10.....642

(Izquierda) Begić, H. (2015). *Zgrada Hrvatskog društva Napredak* [Edificio de la
 sociedad croata “Napredak”] [Fotografía de esculturas en fachada de edificio]. Extraído de:
 Pekmez, I. (26 de enero de 2015). Starogradske palate: Tajne, simboli i autori najljepših
 sarajevskih fasada [Palacios del casco antiguo: secretos, símbolos y autores de las fachadas
 más bellas de Sarajevo]. *Klix*. Obtenido de: <https://www.klix.ba/magazin/kultura/starogradsk-palate-tajne-simboli-i-autori-najljepsih-sarajevskih-fasada/150126083>

(Derecha) Begić, H. (2015). *Zgrada Hrvatskog društva Napredak* [Edificio de la
 sociedad croata “Napredak”] [Fotografía de esculturas sobre edificio] (detalle). Extraído de:
 Pekmez, I. (26 de enero de 2015). Starogradske palate: Tajne, simboli i autori najljepših
 sarajevskih fasada [Palacios del casco antiguo: secretos, símbolos y autores de las fachadas
 más bellas de Sarajevo]. *Klix*. Obtenido de: <https://www.klix.ba/magazin/kultura/starogradsk-palate-tajne-simboli-i-autori-najljepsih-sarajevskih-fasada/150126083>

Figura 11.....643

Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine [Comisión para la
 protección de monumentos nacionales de Bosnia y Herzegovina] (s.f.). [Fotografía de
 esculturas de la iglesia San Vicente de Pablo en Sarajevo]. Extraída de: Komisija za očuvanje
 nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine (s.f.). Crkva svetog Vinka Paulskoga sa
 samostanom i školom [Iglesia de San Vicente de Pablo con un monasterio y una escuela].
*Galería virtual de la Comisión para la protección de monumentos nacionales de Bosnia y
 Herzegovina*. Obtenido de:
<http://aplikacija.kons.gov.ba/kons/public/nacionalnispomenici/galerija/3351>

Figura 12.....644

[Fotografía de esculturas del archiduque Franz Ferdinand y su esposa Sofía, del autor Eugen Bory]. Extraído de: Baotić-Rustanbegović, A. (2017) The Presentation of the Habsburg Dynasty in Bosnia and Herzegovina under the Austro-Hungarian Rule 1878–1918: The Case of Public Monuments. En: W. Telesko, *Die Repräsentation der Habsburg-Lothringischen Dynastie in Musik, visuellen Medien und Architektur / Representing the Habsburg-Lorraine Dynasty in Music, Visual Media and Architecture. 1618-1918*. Viena: Bohlau Verlag; Aufl. ed. Edition. Obtenido de: https://www.academia.edu/40688466/_The_Presentation_of_the_Habsburg_Dynasty_in_Bosnia_and_Herzegovina_under_the_Austro_Hungarian_Rule_1878_1918_The_Case_of_Public_Monuments_in_Representing_Habsburg_Lorraine_Dynasty_in_Music_Visual_Media_and_Architecture_1618_1918_ed_Werner_Telesko_166_188

Figura 13.....644

[Fotografía de escultura del Emperador Franz Joseph, del autor Theodor Maria Khuen]. Extraído de: Baotić-Rustanbegović, A. (2017) The Presentation of the Habsburg Dynasty in Bosnia and Herzegovina under the Austro-Hungarian Rule 1878–1918: The Case of Public Monuments. En: W. Telesko, *Die Repräsentation der Habsburg-Lothringischen Dynastie in Musik, visuellen Medien und Architektur / Representing the Habsburg-Lorraine Dynasty in Music, Visual Media and Architecture. 1618-1918*. Viena: Bohlau Verlag; Aufl. ed. Edition. Obtenido de: https://www.academia.edu/40688466/_The_Presentation_of_the_Habsburg_Dynasty_in_Bosnia_and_Herzegovina_under_the_Austro_Hungarian_Rule_1878_1918_The_Case_of_Public_Monuments_in_Representing_Habsburg_Lorraine_Dynasty_in_Music_Visual_Media_and_Architecture_1618_1918_ed_Werner_Telesko_166_188

Figura 14.....645

[Fotografía de Busto del emperador Franz Joseph I]. Extraído de: Baotić-Rustanbegović, A. (2017) The Presentation of the Habsburg Dynasty in Bosnia and Herzegovina under the Austro-Hungarian Rule 1878–1918: The Case of Public Monuments. En: W. Telesko, *Die Repräsentation der Habsburg-Lothringischen Dynastie in Musik, visuellen Medien und Architektur / Representing the Habsburg-Lorraine Dynasty in Music, Visual Media and Architecture. 1618-1918*. Viena: Bohlau Verlag; Aufl. ed. Edition. Obtenido de: https://www.academia.edu/40688466/_The_Presentation_of_the_Habsburg_Dynasty_in_Bosnia_and_Herzegovina_under_the_Austro_Hungarian_Rule_1878_1918_The_Case_of_Public_Monuments_in_Representing_Habsburg_Lorraine_Dynasty_in_Music_Visual_Media_and_Architecture_1618_1918_ed_Werner_Telesko_166_188

Figura 15.....645

[Fotografía de busto relieve del emperador Franz Joseph I]. Extraído de: Baotić-Rustanbegović, A. (2017) The Presentation of the Habsburg Dynasty in Bosnia and Herzegovina under the Austro-Hungarian Rule 1878–1918: The Case of Public Monuments. En: W. Telesko, *Die Repräsentation der Habsburg-Lothringischen Dynastie in Musik, visuellen Medien und Architektur / Representing the Habsburg-Lorraine Dynasty in Music, Visual Media and Architecture. 1618-1918*. Viena: Bohlau Verlag; Aufl. ed. Edition.

Obtenido de:

https://www.academia.edu/40688466/_The_Presentation_of_the_Habsburg_Dynasty_in_Bosnia_and_Herzegovina_under_the_Austro_Hungarian_Rule_1878_1918_The_Case_of_Public_Monuments_in_Representing_Habsburg_Lorraine_Dynasty_in_Music_Visual_Media_and_Architecture_1618_1918_ed_Werner_Telesko_166_188

Figura 16.....646

(De arriba a abajo):

Headstone in the Form of a Turban. Extraída de: *Lacma*. Obtenida de: <https://collections.lacma.org/node/172104>

An Ottoman carved marble turban, Turkey, 18th century. Extraída de: *Pinterest*. Obtenida de: <https://www.pinterest.es/pin/81838918198413779/>

An Ottoman carved marble turban, Turkey, early 19th century. Extraída de: *Christie's*. Obtenida de: <https://www.christies.com/lot/lot-an-ottoman-carved-marble-turban-turkey-early-6054365/>

An Ottoman carved marble turban, Turkey, early 19th century. Extraída de: *Christie's*. Obtenida de: <https://www.christies.com/en/lot/lot-5885652>

An Ottoman marble tombstone turban finial. Turkey, 17th/ 18th Century. Extraída de: *Bonhams*. Obtenida de: <https://www.bonhams.com/auctions/15257/lot/200/>

An Ottoman marble finial in the form of a lady's turban. Turkey, 18th Century. Extraída de: *Bonhams*. Obtenida de: <https://www.bonhams.com/auctions/16221/lot/237/?category=list>

Figura 17.....646

(Arriba izquierda) [Fotografía de *nišani* en un cementerio bosnio-otomano]. Extraída de: Anadolija (9 de junio de 2015). U Glamoču najveći nadgrobni spomenik u Evropi [En Glamoč, la lápida más grande de Europa]. *NI*. Obtenida de: <https://ba-8nqof7qzeod2et99kimwqegbnmsmjnby.nlinfo.com/lifestyle/a46253-u-glamocu-najveci-nadgrobni-spomenik-u-evropi/>

(Arriba derecha) [Fotografía de *nišani* en un cementerio bosnio-otomano]. Extraída de: Sijamhodžić, A. (23 de mayo de 2018). Krajiški muslimanski nišani – klesarsko umijeće vrijednih neimara [*Nišani* musulmanes en Krajina - mampostería de valiosos constructores]. *Stav*. Obtenida de: <https://arhiv.stav.ba/krajiski-muslimanski-nisani-klesarsko-umijece-vrijednih-neimara/>

(Centro izquierda) [Fotografía de *nišani* en un cementerio bosnio-otomano] (detalle). Extraído de: Sijamhodžić, A. (23 de mayo de 2018). Krajiški muslimanski nišani – klesarsko umijeće vrijednih neimara [*Nišani* musulmanes en Krajina - mampostería de valiosos constructores]. *Stav*. Obtenido de: <https://arhiv.stav.ba/krajiski-muslimanski-nisani-klesarsko-umijece-vrijednih-neimara/>

(Centro derecha) Hodžić, S. (2016) *Turbe derviša Sultaha Ahmeta i Abdul Mahmut* [Tumba de los derviches Sultan Ahmet y Abdul Mahmut] [Fotografía de *nišani* en un cementerio bosnio-otomano]. Extraída de: Hodžić, S. (2016). Šehova Korija – tajnovito vrelo, pećina i turbe s pogledom na Sarajevo [Šehova Korija - un misterioso manantial, cueva y tumba con vistas a Sarajevo]. *Furaj.ba*. Obtenida de: <https://furaj.ba/sehova-korija-tajnovito-vrelo-pecina-i-turbe-s-pogledom-na-sarajevo/>

(Abajo) Šolak, S. (2015) [Fotografía de *nišani* en un cementerio bosnio-otomano]. Extraído de: Šolak, S. (17 de abril de 2015). Extraída de: Čudesan i totalno drukčiji od drugih - Glamoč! [Maravilloso y totalmente diferente a los demás: ¡Glamoč!]. *Mondo*. Obtenida de: <https://mondo.ba/Info/Drustvo/a560147/Cudesan-i-totalno-drukčiji-od-drugih-Glamoc.html>

Figura 18.....647

(Arriba) [Fotografía de *stećci* en la necrópolis de Radmilja, cerca de Stolac, Bosnia y Herzegovina]. Extraída de: Y.Z. (12 de julio de 2016). Committee of UNESCO decides on the Inclusion of Stecaks. *Sarajevo Times*. Obtenida de: <https://www.sarajevotimes.com/committee-unesco-decides-inclusion-stecaks/>

(Centro) Fondacija Mak Dizdar [Fundación Mak Dizdar] (22 de diciembre de 2019). *Izložba “Stećci nekad i danas”* [Exposición “Stećci” una vez y hoy]. Extraída de: Facebook – Fondacija Mak Dizdar. Disponible en: https://www.facebook.com/FondacijaMakDizdar/photos/a.371781256209242/2630263817027630/?type=3&comment_id=2630279800359365&reply_comment_id=2630317310355614

(Abajo izquierda) Tošo, D. (s.f.). *Figuralne predstave na sarkofagu: frizovi kola, ptica i jelena* [Representaciones figurativas en la tumba: frisos de carros, pájaros y ciervos] [Fotografía detalle de grabado sobre *stećak*]. Extraída de: Benac, A. (1967). *Stećci. Mala istorija umetnosti*. [Stećci. Breve historia del arte]. Belgrado: Izdavači zavod „Jugoslavija”.

(Abajo centro) Tošo, D. (s.f.). *Sarkofag na visokom postolju sa predstavom bračnog para* [Sarcófago en un pedestal alto con una representación de un matrimonio] [Fotografía detalle de grabado sobre *stećak*]. Extraída de: Benac, A. (1967). *Stećci. Mala istorija umetnosti*. [Stećci. Breve historia del arte]. Belgrado: Izdavači zavod „Jugoslavija”.

(Abajo derecha) Tošo, D. (s.f.). *Žena, konj, jelena i mjesec na stećku* [Mujer, caballo, ciervo y luna sobre el stećak] [Fotografía detalle de grabado sobre *stećak*]. Extraída de: Benac, A. (1967). *Stećci. Mala istorija umetnosti*. [Stećci. Breve historia del arte]. Belgrado: Izdavači zavod „Jugoslavija”.

Figura 19.....648

(Arriba) [Fotografía de la escultura *En la polea* de Robert Jean Ivanović en una exposición]. (s.f.). Extraída de: *The Art of Sculpture*. Obtenida de: <https://theartofsculpture.tumblr.com/post/36458968637/mrsramseysshawl-robert-jean-ivanović-sarajevo>

Figura 20.....648

(Izquierda) [Fotografía del escultor Sreten Stojanović en su atelier delante de su escultura Karadorđević]. (s.f.). Extraído de: Pavlović, M. (20 de junio de 2013). U potrazi za Sretenom Stojanovićem [En búsqueda de Sretan Stojanović]. *Buka*. Obtenida de: <https://www.6yka.com/novosti/u-potrazi-za-sretenom-stojanovicem>

(Derecha) *A photo of the monument on Patrija Hill near Gornji Jelovac* [Fotografía del Monumento a Mladen Stojanović de Sreten Stojanović]. Extraída de: Niebyl, D. (2016). Gornji Jelovac. *Spomenik Database*. Obtenida de: <https://www.spomenikdatabase.org/gornji-jelovac>

Figura 21.....649

(Izquierda) *Iva Despić-Simonović en su atelier* [Fotografía de la escultora Ivana Despić-Simonović en su estudio]. Extraída de: *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Obtenida de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iva_Despić.png#mw-jump-to-license

(Derecha) [Fotografía de la escultora Ivana Despić-Simonović en su estudio]. Extraída de: *Facebook – Arhiv za likovne umjetnosti / Arlikum HAZU* [Archivo de artes plásticas / Arlikum de la Academia Croata de las Ciencias y las Artes] Obtenida de: https://m.facebook.com/Arhiv.za.likovne.umjetnosti/photos/pcb.2824619444478130/2824590621147679/?type=3&source=49&__tn__=EH-R

Figura 22.....649

(Izquierda) *Aleksander I* [Fotografía de busto]. Extraída de: *MutualArt*. Obtenida de: <https://www.mutualart.com/Artwork/Alexander-I/8D9A1E3C161E6FA7>

(Abajo) Cvijović, O. (alrededor de 1930). *Краљ Александар позира скулпторки Иви Деснић-Симоновић* [El rey Alejandro posa para la escultora Iva Despić-Simonović] [Fotografía de Iva Despić-Simonović modelando el busto del rey Alejandro I Karadorđević “El Unificador”]. Catálogo de exposiciones del Museo de Artes Aplicadas de Belgrado. Extraído de: Andrijašević, M. (4 de junio de 2008). Čuvari sećanja [Protectores de la memoria]. *Politika Online*. Obtenida de: <http://www.politika.co.rs/sr/clanak/44407/Kultura/Cuvari-secanja>

Figura 23.....650

(Arriba) *Spomenik hrvatskim velikanima nekada* [Monumento a los grandes croatas una vez] [Fotografía del Monumento al rey Tomislav del escultor Ivan Eckert en la época en que fue inaugurado]. Extraída de: Ivanović, V. (17 de diciembre de 2018). Gradiški dragulji prošlosti čekaju novi sjaj [Las joyas urbanas del pasado esperan un nuevo brillo]. *Impuls*. Obtenida de: <https://impulsportal.net/index.php/zanimljivosti/putopisi/16766-gradiski-dragulji-proslosti-cekaju-novi-sjaj>

(Izquierda) *Danas devastirani spomenik* [Hoy el monumento devastado] [Fotografía del Monumento al rey Tomislav del escultor Ivan Eckert en la actualidad]. Extraída de: Ivanović, V. (17 de diciembre de 2018). Gradiški dragulji prošlosti čekaju novi sjaj [Las joyas urbanas del pasado esperan un nuevo brillo]. *Impuls*. Obtenida de: <https://impulsportal.net/index.php/zanimljivosti/putopisi/16766-gradiski-dragulji-proslosti-cekaju-novi-sjaj>

BIBLIOGRAFÍA

Testimonios recuperados de Alija Kučukalić

- Kučukalić, A. (10 de Abril de 1969). Kreće štafeta mladosti [Arranca el testigo de la juventud]. *Sport*. (Sport, Entrevistador)
- Kučukalić, A. (27 de Mayo de 1970.a). Vaš dan? [¿Su día?]. (Večernje novine, Entrevistador)
- Kučukalić, A. (1970b). Inspiracija u čovjeku [Inspiración en el ser humano]. (M. Trumić, Entrevistador)
- Kučukalić, A. (1971). *Idejno obraloženje spomen-obeliska u Tasovčićima [Resolución escultórico-arquitectónica del obelisco memorial en Tasovcici]*. Sarajevo: Direkcija Zadruga "LIK".
- Kučukalić, A. (24 de Enero de 1973). Darovita generacija studenata [Talentosa generación de estudiantes]. *Oslobođenje*. (N. V., Entrevistador)
- Kučukalić, A. (17 de agosto de 1974). Pravač Alije Kučukalića [La dirección de Alija Kučukalić]. *Večernje novine*. (S. Bubić, Entrevistador)
- Kučukalić, A. (17 de Diciembre de 1975.a). Afirmacija skulpture [Afirmación de la escultura]. *Večernje novine*. (S. Hadžić, Entrevistador)
- Kučukalić, A. (2012 de diciembre de 1975.b). Figurativnost modernog izraza [Figuración de expresión moderna]. *Oslobođenje*. (M. Vodeničarević, Entrevistador)
- Kučukalić, A. (7 de Mayo de 1977). Tito - Nepresušivo vrelo umjetničke inspiracije [Tito: eterno manantial de inspiración artística]. *Oslobođenje*. (N. Nikić, Entrevistador) Sarajevo.
- Kučukalić, A. (16 de Septiembre de 1979a). Prostor zavičaj skulpturi [Espacio patria de la escultura]. (N. Agić, Entrevistador)
- Kučukalić, A. (1979b). *Idejno obrazloženje za spomenik u Vukosavcima [Explicación conceptual para el monumento en Vukosavci]*. Sarajevo: Skupština opštine Lopare.
- Kučukalić, A. (1 de Junio de 1981). Ka modernom likovnom izrazu [Hacia la expresión artística moderna]. *Odjek*. (P. Mikulić, Entrevistador) Sarajevo.

Kučukalić, A. (1984). *Žalba Alije Kučukalića na rad Stručnog Kolegija Umjetničke Galerije Bosne i Hercegovine [Queja de Alija Kučukalić del trabajo del Comité de Expertos de la Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina]* (nº. IK 346). Sarajevo: Umjetnička Galerija Bosne i Hercegovine.

Kučukalić, A. (9 de Mayo de 1988). Išarane teke [Cuadernos garabateados]. *Male novine*. (B. Simić, Entrevistador) Sarajevo.

Kučukalić, A. (1991). *Ispisnica studentice Lejle Kučukalića sa Akademije Liovnih Umjetnosti u Sarajevu [Carta de abandono de la Facultad de la estudiante Lejla Kučukalić en la Facultad de Bellas Artes de Sarajevo]*. Sarajevo: Akademija Likovnih Umjetnika.

Monografías, libros, catálogos de exposiciones, artículos en revistas científicas, artículos de prensa, documentos en formato electrónico, entrevistas y medios audiovisuales

Abadžić-Hodžić, A. (2010). Aktualnost i autentičnost: slikarstvo Mehmeda Zaimovića u savremenoj BH . kulturnoj historiji [Actualidad y autenticidad: la pintura de Mehmed Zaimović en la historia cultural contemporánea de Bosnia y Herzegovina]. *Slovo Gorčina*, 32, 115-121.

Abadžić-Hodžić, A. (2011). *Bosanskohercegovačka grafika 20. stoljeća [Grabado de Bosnia y Herzegovina del siglo XX]*. Sarajevo: Tugra.

Abadžić-Hodžić, A. (2012). Sedma i osma decenija 20. stoljeća - formativni period savremene bosanskohercegovačke kulture: uloga i značaj bošnjačkih umjetnika. *Bošnjačka pismohrana*, 34-35, 233-257.

Abramović, M. (2010). The Legend of Marina Abramović. (S. Mogutin, Entrevistador) Obtenido de <https://slavamogutin.com/marina-abramovic/>

Adamović, A. A. (2000). Linije i sjenke, toposi i struktura percepcije [Líneas y sombras, topos y estructura de la percepción]. En BKC, *Fikret Libovac (Catálogo de la exposición)*. Tuzla: BKC.

AFP. (26 de Noviembre de 1992). Michael Jackson ayuda a Sarajevo. *El País*. Obtenido de https://elpais.com/diario/1992/11/26/agenda/722732401_850215.html

Alquerache, D. (14 de Octubre de 1995). A Pesar de la Guerra. *El Mundo S.A. Magazine*(321), 44 - 47.

- Álvarez Cardozo, A. C. (2018). Historias de la niñez enferma: el caso del Hospital Marítimo de Mar del Plata (1893-1945). *Dynamis*, 38(1), 111 - 130. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6370902>
- Armada, A. (25 de Julio de 1993). EL Siglo XXI comienza con el sitio de Sarajevo. *El País*. Obtenido de https://elpais.com/diario/1993/07/25/cultura/743551201_850215.html
- Artnet. (s.f.). *Ficha técnica de la obra Alhambra, 2012*. Obtenido de http://www.artnet.com/artists/manolo-valdés/alhambra-a-VP6zT58Kk2T6hUVjb_68_Q2
- Asociación ACRE. (2003). *El código ético del Conservador-Restaurador*. Obtenido de <https://asociacion-acre.org/el-conservador-restaurador/codigo-etico-del-conservador-restaurador/>
- Bachelard, G. (1994). *La poética del espacio*. Madrid, España: Fondo de cultura económica, sucursal para España.
- Bago, I. (agosto de 2020). *First as Yugoslav Revolution, then as Post-Yugoslav Art: History and A(na)estheticization around 1968 and Now*. Obtenido de mezosfera: <http://mezosfera.org/first-as-yugoslav-revolution-then-as-post-yugoslav-art-history-and-anaestheticization-around-1968-and-now1%ef%bb%bf/>
- Baotić, A. (2016). Tirolska skulptura i oltaristika u Bosni i Hercegovini. *Savremene percepcije kulturnog naslijeđa Austro-Ugarske u Bosni i Hercegovini [Contemporary perception]* (Actas de congreso), 19-21. Obtenido de <http://openarchive.icomos.org/id/eprint/1775/1/ICOMOS%20AU%202016%20-%20WEB.pdf>
- Baotić-Rustanbegović, A. (2017). The Presentation of the Habsburg Dynasty in Bosnia and Herzegovina under the Austro-Hungarian Rule 1878–1918: The Case of Public Monuments. En W. Telesko, *Die Repräsentation der Habsburg-Lothringischen Dynastie in Musik, visuellen Medien und Architektur / Representing the Habsburg-Lorraine Dynasty in Music, Visual Media and Architecture. 1618-1918*. Viena: Bohlau Verlag; Aufl. ed. Edition. doi:10.7767/9783205207153.166

- Baotić-Rustanbegović, A. (2018). *Sculpture in Bosnia and Herzegovina during the Austrohungarian rule 1878-1918*. Tesis doctoral. Facultad de filosofía de Zagreb, Departamento de Historia del Arte. Obtenido de <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/10086/>
- Bassin, A. (1968). Akademija v Ateljeju 68 [La Academia en Atelier '68]. *Ljubljanski dnevnik*, XVIII(85).
- Bassin, A. (1981). Beneški Bienale v luči sedmega desetletja [Bienal de Venecia a la luz de la séptima década]. *Sinteza*(53/54).
- Bečirović, A. (17 de Octubre de 2015). *Izbljedjele fotografije: Odoh i ja, majko, Bosnu braniti* [Fotos descoloridas: me voy, mamá, a defender Bosnia]. Obtenido de FAKTOR: <https://www.faktor.ba/vijest/izbljedjele-fotografije-odoh-i-ja-majko-bosnu-braniti-179917>
- Begić, A. (1974). Predgovor o slikarstvu [Prólogo sobre la pintura]. En *Umjetnost Bosne i Hercegovine 1945 - 1974 (Catálogo de exposición)*. Sarajevo: Umjetnička Galerija Bosne i Hercegovine [Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina].
- Begić, A. (1975). Prólogo. En *Collegium Artisticum '75 (Catálogo de exposición)*. Sarajevo: Collegium Artisticum.
- Begić, A. (Abril de 1992). In memoriam. Alija Kučukalić (1937-1992). *Republic of Bosnia and Herzegovina. Urbicid '92. Sarajevo, Why?*
- Beneito, P. (2013). *II Simposio Internacional Ibn Arabi de Murcia: Símbolo e imaginación creadora*. Obtenido de Muhyiddin Ibn Arabi Society-Latina (MIAS-Latina): <https://ibnarabisociety.es/index.php?pagina=15&lang=es>
- Bešlagić, Š. (1978). *Nišani XV i XVI vijeka u Bosni i Hercegovini* [Nišani de los siglos XV y XVI en Bosnia y Herzegovina]. Sarajevo: Akademija Nauka i Umjetnosti Bosne i Hercegovine.
- Bilandžić, D. (2007). Zlatno doba Bosne i Hercegovine [La Edad de Oro de Bosnia y Herzegovina]. *Akademija Nauka i Umjetnosti Bosne i Hercegovine [Academia de las Artes y las Ciencias de Bosnia y Herzegovina]*, 37, 42-46. Obtenido de <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=761596>

- Blackwood, J. (2013). *Vandalism and Restoration: Vraca, Alija Kućukalić and Radojka Lakić*. Obtenido de Sarajevo Culture Bureau:
<https://sarajlijacult.wordpress.com/2013/11/25/vandalism-and-restoration-vraca-alija-kucukalic-and-radojka-lakic/>
- Bloch, A. (14 de Octubre de 2014). *An Interview with Enver Hadžiomerspahić, Founder of Ars Aevi. Sarajevo. Bosnia-Herzegovina*. Obtenido de Balkanist:
<https://balkanist.net/an-interview-with-enver-hadziomerspahic-founder-of-ars-aevi-2/>
- Bloom, J., & Blair, S. (2009). *Grove Encyclopedia of Islamic Art & Architecture: Three-Volume Set*. Nueva York: Oxford University Press.
- Bosnia & Herzegovina UK Network. (29 de abril de 2020). *Graham Bamfor se na današnji dan spalio zbog rata u BiH [Graham Bamfor se prendió fuego hoy por la guerra en BiH]*. Obtenido de Bosnia and Herzegovina UK Network:
<http://bosniauknetwork.org/graham-bamford-se-na-danasnji-dan-spalio-zbog-rata-u-bih/>
- Bria, G. (31 de Marzo de 2020). *When so much is taken away from us, we have to look at the things directly in front of us*. Obtenido de domusweb:
https://www.domusweb.it/en/art/2020/04/01/marina-abramovi-when-so-much-is-taken-away-from-us-we-have-look-at-the-things-directly-in-front-of-us.html?utm_medium=Social&utm_source=Facebook&wtk14=amc148034749218085&fbclid=IwAR2Vz7pa1V5ieFZ5pkDeDLWXzUzRzZTKCy
- Bublin, M. (2017). *Bosnia. Traces of existence and destruction*. Sarajevo. Obtenido de https://www.researchgate.net/publication/318110444_Bosnia_traces_of_existence_and_destruction
- Burckhardt, T. (1999). *El arte del Islam*. Barcelona: Liberduplex, S. L.
- Buturović, A. (2015). *Carved in stone, etched in memory: Death, tombstones and commemoration in Bosnian Islam since c. 1500*. New York: Routledge.
- Cabrera, H. I. (1994). *Islam y arte contemporáneo*. Granada: Junta islámica.
- CaixaForum Barcelona. (23 de Marzo de 2009). *Nota de prensa exposición Mersad Berber. Retrospectiva*. Obtenido de Fundación "La Caixa". Sala de prensa:
<https://prensa.fundacionlacaixa.org/es/2009/03/23/mersad-berber-retrospectiva/>

- Capuzzo Đerković, N. (2014). ¿Puede la herencia cultural reconciliar mientras los museos cierran? *Afkar ideas: Revista trimestral para el diálogo entre el Magreb, España y Europa*(44), 71-73.
- Casado Pérez, R. (23 de Mayo de 2019). *Europa, ausente*. Obtenido de elDiario.es: https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/europa-ausente_132_2723987.html
- Cassirer, E. (2004). *El mito del estado*. (E. Nicol, Trad.) México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Celebi, E. (1996). *Putopisi: Odlomci o jugoslovenskim zemljama [Cuadernos de viaje: fragmentos sobre países yugoslavos]*. Sarajevo: Sarajevo Publishing.
- Chernikhov, I. (1930). *Основы современной архитектуры [Fundamentos de la arquitectura moderna]*. Leningrado (San Petesburgo): Sociedad de Arquitectos de Leningrado.
- Cirlot Valenzuela, L. (1994). *Historia del Arte. Últimas Tendencias*. España: Editorial Planeta, S. A.
- Colomer Pache, M. (30 de junio de 2020). *Certificado*. Valencia: Mostra Viva del Mediterrani.
- Corbetta, P. (2007). *Metodología y técnicas de investigación social*. Madrid: McGRAW-HILL/INTERAMERICANA DE ESPAÑA, S. A. U.
- Correia, A. (diciembre de 2012). *Henry Moore: Sculptural Process and Public Identity*. Obtenido de Tate: <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/henry-moore/henry-moore-om-ch-girl-r1172005>
- Dalí, S. (2003). *¿Por qué se ataca a la Gioconda?* España: Siruale.
- de Montebello, P. (1992). Presentación. En The Metropolitan Museum of Art, *Al-Ándalus. Las artes islámicas en España* (págs. VII-VIII). Madrid: Ediciones El Viso.
- de Waal, A. (1985). *Reisebilder aus Bosnien*. Viena: Kirsch.
- Dedovic, E. (2017). *VIJEĆNICA - Gradska kuća u Sarajevu, Nacionalna i univerzitetska biblioteka kao simbol multiétične kulture [Vijećnica: el Ayuntamiento de Sarajevo, la Biblioteca Nacional y Universitaria como símbolo de la cultura multiétnica]*. Viena: Masterarbeit, University of Vienna. Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät. doi:10.25365/thesis.50087

- Dervišević, H. (2014). Islamska umjetnost u austro-ugarskoj monarhiji: slučaj islamske kaligrafije u Bosni i Hercegovini [Arte islámico en la monarquía austrohúngara: el caso de la caligrafía islámica en Bosnia y Herzegovina]. *Sophos*, 7, 91-110.
- Dizdar "Mak", M. (2004). Dažd [Diluvio]. En M. "Mak" Dizdar, *Kameni spavač [El soñador de piedra]* (pág. 39). Sarajevo: Bosanska Riječ.
- Dizdarević, S. (27 de Octubre de 2011). *Uticaj tesavvufa na razvoj islamske književnosti [Influencia del tesavvuf en el desarrollo de la literatura islámica]*. Obtenido de Baština objave: <https://bastinaobjave.com/uticaj-tesavvufa-na-razvoj-islamske-knjizevnosti/>
- Dobruna, S. (1986). *Škola primijenjenih umjetnosti 1945/46 - 1985/86*. Sarajevo: Škola primijenjenih umjetnosti.
- Donia, R. J. (2006). *Sarajevo: biografija grada [Sarajevo: biografía de la ciudad]*. Sarajevo: Institut za istoriju. Obtenido de https://www.academia.edu/31560893/Robert_J_Donia_Sarajevo_Biografija_grada
- Doods, J. D., & Walker, D. (1992). Introducción. En The Metropolitan Museum of Art, *Al-Ándalus. Las artes islámicas en España* (págs. XIX - XXIII). Madrid: Ediciones El Viso.
- Đorđević, T. (10 de Enero de 1997). Zrelo dostignuće [Éxito maduro]. *Oslobođenje*.
- Dugandžić-Živanović, D. (2015). Možda će neko ipak mariti. *Gradologija izdanje 03, Šta da pišem na zidu?*, 49-61. Obtenido de https://ba.boell.org/sites/default/files/gradologija_3.0_publicacija.pdf
- Duraković, E. (1981). *Izabrana djela / Mak Dizdar*. Sarajevo: Svjetlost.
- Durant, W. (1950). The age of Faith. En W. Durant, *The complete history of civilizations* (Vols. IV, Capítulo XXVIII: The Early Inquisition 1000 - 1300). New York: Simon and schuster.
- Eliade, M. (1995). *El vuelo mágico*. Madrid: Siruela.
- Esquembre Menor, J. M. (2017). *Certificado de realización del proyecto escultórico para el Museo de Arqueología e Historia de Villena*. Villena: Estudio de arquitectura Villena, S.L.

- EU journalisms fund. (2011). *In the name of the State*. Obtenido de Journalismfund.eu:
<https://www.journalismfund.eu/supported-projects/name-state>
- Facultad de Bellas Artes de Sarajevo. (2014). *Akademija Likovnih Umjetnosti u Sarajevu [La Facultad de Bellas Artes de Sarajevo]*. Sarajevo: Akademija Likovnih Umjetnosti u Sarajevu.
- Fejzić, A. E. (2016). *A Memorial for the Twenty-First Century: The Timelessness of the Bosnian Stećak and Its Relevance to Contemporary Visual Art*. Gold Coast, Australia: PhD Thesis, Queensland College of Art. doi:10.25904/1912/118
- Fundación ACM. (23 de Mayo de 2019). *LA FACM CONSTITUYE SU CÍRCULO ACM DE SARAJEVO*. Obtenido de <https://www.fundacionacm.org/es/2019/05/23/la-facm-constituye-su-circulo-acm-de-sarajevo/>
- Fundación ACM. (4 de Febrero de 2020.a). *La exposición “La mar d’I.lustrades” participa en el Festival de Invierno de Sarajevo*. Obtenido de Fundación Asamblea de Ciudadanos y Ciudadanas del Mediterráneo:
<http://www.fundacionacm.org/es/2020/02/04/la-exposicion-la-mar-di-lustrades-participa-en-el-festival-de-invierno-de-sarajevo/>
- Gardinetti, M. (29 de Octubre de 2019). *TECNNE*. Obtenido de <https://tecnne.com/arquitectura/iakov-chernikhov/>
- Gobeljić, M. (2013). Vakufi Alijage Kučukalića i njegovih potomaka [Vakufs de Alijaga Kučukalić y de sus descendientes]. En I. z. Hercegovini, *Zbornik radova: Vakufi u Bosni i Hercegovini [Actas: Vakufs en Bosnia y Herzegovina]* (págs. 165 - 176). Sarajevo: Islamska zajednica u Bosni i Hercegovini; Vakufska direkcija Sarajevo.
- Goethe Institut. (2020). *Walter Grupius. El Manifiesto Bauhaus de 1919*. Obtenido de Goethe Institut Argentinien: <https://www.goethe.de/ins/ar/es/kul/fok/bau/21394277.html>
- González, J., & García, B. (1992). El conflicto en Bosnia. *Servicio de Documentos de la Fundación Encuentro*, 142, 1-27. Obtenido de https://www.fund-encuentro.org/fundacion_php/serviciodocumentos.php
- Gratz, D. (2011). Elitocide in Bosnia and Herzegovina and its impact on the contemporary understanding of the crime of genocide. *Nationalities papers*, 39(3), 409-424.

- Güllen, F. (13 de Diciembre de 2006). *¿Cómo podemos evitar el sentimiento de opresión que tienen los jóvenes creyentes con miedo de ser objeto de escarnio por parte de sus amigos?* Obtenido de fgulen.com: <http://fgulen.com/es/sus-obras/preguntas-y-respuestas-2/virtudes-y-privaciones-al-servicio-del-islam/fethullah-gulen-icomopodemos-evitar-el-sentimiento-de-opresion-que-tienen-los-jovenes-creyentes-con-miedo-de-ser-objeto-de-escarnio-por-parte-de-sus-amig>
- Gullón, R. (2006). *Picasso, andaluz universal*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Obtenido de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/picasso-andaluz-universal-0/>
- Hadžimejlić, Ć. (20 de octubre de 2020b). Umjetničko veče u čast kiparu Aliji Kučukaliću [Velada de arte en honor al escultor Alija Kučukalić]. Brčko: Bošnjačk zajednica kulture "Preporod".
- Hadžimejlić, Ć. (2009). Dolazak tarikata na Balkan i u Bosnu i Hercegovinu [Llegada de las órdenes sufíes a los Balcanes y a Bosnia y Herzegovina]. *Kelamu'L'Šifa'*, 18-23.
- Hadžimejlić, Ć. (22 de octubre de 2020a). Umjetničko veče u čast kiparu Aliji Kučukaliću [Velada de arte en honor al escultor Alija Kučukalić]. (FENA - Federalna Novinska Agencija, Entrevistador)
- HappyTV. (2016). ĆIRILICA: Ko priziva BALKANSKO PROLEĆE? [¿Quién convoca la PRIMAVERA BALCÁNICA?]. Obtenido de ĆIRILICA: Ko priziva BALKANSKO PROLEĆE? [¿Quién convoca la PRIMAVERA BALCÁNICA?]: <http://happytv.happytv.tv/televizija/ćirilica/2577/ćirilica-ko-priziva-balkansko-prolećevideo>
- Hasanbegović, N., & Suljagić, M. (2019). Kulturna baština i strukturni elementi u udžbenicima za nastavu likovne kulture [Patrimonio cultural y elementos estructurales en los libros de texto para la enseñanza de la cultura del arte]. En P. f. Sarajevu, *Zbornik radova: Prozor u svijet obrazovanja, nauke i mladih [Actas: Una ventana al mundo de la educación, la ciencia y la juventud]* (págs. 114 - 133). Sarajevo: Pedagoški fakultet Univerziteta u Sarajevu. Obtenido de http://www.pf.unsa.ba/images/izdanja/Zbornik_radova_PFUNSA_Prozor_u_svijet_obrazovanja.pdf

- Historijski Muzej Bosne i Hercegovine. (12 de abril de 2017). *Letter of confirmation - Cooperation between Mrs Lejla Kuiukalić and History Museum of BiH*. Sarajevo: Historijski Muzej Bosne i Hercegovine.
- Historijski Muzej Bosne i Hercegovine. (2 de julio de 2018). *Proposal for cooperation*. Sarajevo: Historijski muzej Bosne i Hercegovine.
- Historijski Muzej Bosne i Hercegovine. (2019). *Certificado de cooperación con el Museo de Historia de Bosnia y Herzegovina en el proyecto de restauración del monumento Stratište*. Sarajevo: Historijski Muzej Bosne i Hercegovine.
- Historijski Muzej Bosne i Hercegovine. (4 de septiembre 2019). *Prijedlog teksta za ploču [Sugerencia de texto para la placa] (Comunicación personal por correo electrónico)*. Sarajevo: Historijski Muzej Bosne i Hercegovine.
- Hodžić, D. (2007). O islamsim načelima umjetničkog oblikovanja sakralnog/svetog prostora [Islamic principles on artistic design of sacred space]. *Novi Muallim*, 8(31), 16-20. doi:10.26340/muallim.v8i31.1010
- Hošić, I. (2012). *Alem Korkut: sculptures*. Bihać, Bosnia and Herzegovina: Gradska galerija Bihać 2012.
- Hossein Nasr, S. (1999). Prólogo. En T. Burckhardt, *El arte del Islam* (págs. 5-7). Barcelona: Liberduplex, S.L.
- Hunter, S. (1993). *Marino Marini: The sculpture*. Nueva York: Abrams.
- Husedžinović, M. (1981). Pogled na bosanskohercegovačku skulpturu sedamdesetih godina [Una mirada a la escultura bosnia en la década de 1970]. En *Pančevačka izložba jugoslovenske skulpture [Exposición de escultura yugoslava de Panchevo] (Catálogo de exposición)*. Panchevo: Savremena galerija centra za kulturu Olga Petrov.
- Ibrišimović, N. (27 de Febrero de 2009). En el marco de la eterna persuasión escultórica: Testimonio cedido con motivo de la apertura del Atelier Memorial Alija Kučkalić, y plasmado en esta tesis doctoral.
- Idrizović, M. (1 de Enero de 1996). Jedna purpurna ruža [Una rosa púrpura]. *Svijet*, págs. 50 - 51.
- Irving, W. (1831). *Crónica de la conquista de Granada*. Madrid: Imprenta de I. Sancha.

- Janson, H. W. (1989). *Istorija Umjetnosti [Historia del Arte]*. (O. Šafarik, Trad.) Belgrado: IRO Prosveta, OOUR Izdavačka delatnost.
- Jarauta, F. (2014). *El Oriente de Matisse. IV Encuentro Arte Pensamiento*. Tenerife.
- Jergović, M. (25 de Diciembre de 2015). *Samoća bosanskih Muslimana. Meša Selimović, jedan intervju [La soledad de los musulmanes bosnios. Meša Selimović, una entrevista]*. Obtenido de <https://www.jergovic.com/ajfelov-most/samoca-bosanskih-muslimana/>
- Jergović, M., & Mehmedinović, S. (2010). Transatlantic Mail. *The Massachusetts Review*, 51(3), 545-559. Obtenido de <https://www.jstor.org/stable/25750518>
- Junuzović, M. (4 de abril de 2019). *Krvavi april u Bijeljini [Abril sangriento en Bijeljina]*. Obtenido de Preporod Bijeljina: <https://preporodbn.com/krvavi-april-u-bijeljini/>
- K.R. (7 de Febrero de 2019). Povratak 'Bicikliste na žici'. *Oslobodjenje*. Obtenido de <https://www.oslobodjenje.ba/o2/kultura/povratak-bicikliste-na-zici-431518>
- Kadić, E. (2010). *Architect Reuf Kadić and the beginnings of modern architecture in Bosnia and Herzegovina*. Sarajevo: Emir Kadić.
- Kaldor, M. (2012). *New & Old Wars*. Bodmin, Cornwall, UK: Polity Press.
- Kandinsky, V. (1996). *De lo espiritual en el arte*. (G. Dieterich, Trad.) Barcelona: Grupo Planeta (GBS).
- Kara, I. (2017). Arquitectura de Bosnia y viaje hacia la modernidad. *URBS: Revista de estudios urbanos y ciencias sociales*, 7(1), 109-123. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6187692>
- Karamatić, M. (23 de agosto de 2019). *Kipar Zdenko Grgić [Escultor Zdenko Grgić]*. Obtenido de Svjetlo riječi: <https://www.svjetlorijeci.ba/content/kipar-zdenko-grgic>
- Karamehmedović, M. (1977). Prólogo. En *Alija Kučukalić (Catálogo de la exposición de escultura)*. Liubliana: Mala Galerija.
- Klee, P. (1920 (Publicación de 2013)). *Creative Confession*. Londres: Tate Enterprises Ltd.
- Koščević, Ž. (2016). Henry Moore's Exhibition in Yugoslavia, 1955. *British Art Studies*, 3. Obtenido de <https://doi.org/10.17658/issn.2058-5462/issue-03/zkoscev>

- Kreševljaković, H. (1969). *Sarajevo za vrijeme austrougarske uprave (1878-1918) [Sarajevo durante el dominio austrohúngaro (1878-1918)]*. Sarajevo: Izdanje arhiva grada Sarajeva.
- Krzović, I. (2004). *Arhitektura secesije u Bosni i Hercegovini [Arquitectura de secesión en Bosnia y Herzegovina]*. Sarajevo: Sarajevo Publishing.
- Krzović, I. (2016). NAGOVJEŠTAJI BOSANSKOG SLOGA – PRIHVATANJE NEPRIHVATLJIVOG. PROBLEMI PERCEPCIJE ARHITEKTURE AUSTROUGARSKOG PERIODA U BOSNI I HERCEGOVINI [SUGERENCIAS DEL ESTILO BOSNIACO - ACEPTACIÓN DE LO INACEPTABLE. PROBLEMAS DE PERCEPCIÓN DE LA ARQUITECTURA DEL PERÍOD. SAVREMENE PERCEPCIJE KULTURNOG NASLIJEĐA AUSTRO-UGARSKE U BOSNI I HERCEGOVINI [PERCEPCIÓN CONTEMPORÁNEA DEL LEGADO CULTURAL AUSTROHÚNGARO EN BOSNIA Y HERZEGOVINA], 5-10. Obtenido de <http://openarchive.icomos.org/1775/1/ICOMOS%20AU%202016%20-%20WEB.pdf>
- Kučukalić, E. (2016). Vijećnica, la memoria de Sarajevo. *Valencia Plaza, 23*. Obtenido de <https://valenciaplaza.com/vijecnica-la-memoria-de-sarajevo>
- Kucukalic, E. (2017). *Derechos y libertades en Bosnia y Herzegovina. El modelo político salido de Dayton y sus consecuencias para los ciudadanos*. Valencia: Tesis doctoral. Facultad de Derecho, Universidad Politécnica de Valencia.
- Kučukalić, E. (2019). *Ciudadanía y etnicidad en Bosnia y Herzegovina*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
- Kučukalić, L. (2016). *Alija Kučukalić kipar: uz komentare umjetnika [El escultor Alija Kučukalić: con comentarios del artista]*. Sarajevo: Memorijalni Atelje Alije Kučukalić - MAAK.
- Kucukalic, L. (2018). La estrategia de silenciar al artista para perpetuar el culturicidio. *Quaderns de la Mediterrània, 27*. Obtenido de <https://www.iemed.org/publicacions/historic-de-publicacions/quaderns-de-la-mediterrania/sumaris/quaderns-de-la-mediterrania-27>

- Kujundžić, A. (15 de septiembre de 2012). *Nedžad Ibrišimović – “Pokušaj o fenomenu”* [*Nedžad Ibrišimović - "Intento sobre el fenómeno"*]. Obtenido de Horizonti humanosti - uređuje Marijan Hajnal: <https://marjanhajnal.wordpress.com/2013/01/20/atig-kujundzic-nedzad-ibrisimovic-pokusaj-o-fenomenu/>
- Kurspahić, N. (1 de Junio de 1988). Iz vajarevog atelijera [Desde el atelier del escultor]. *Odjek*.
- Kusturica, E. (Dirección). (1981). *Sjećaš li se Dolly Bell* [Película].
- Le Corbusier. (1993). *El Viaje de Oriente*. Valencia: Colección de arquitectura.
- Leturcq, J.-G. (2011). Andrea Lerner and Avinoam Shalem, After one hundred years: the 1910 exhibition ‘Meisterwerke muhammedanischer Kunst’ reconsidered, Leyde, Brill., *Studia islamica*, 106(2), 366-374. doi:10.1163/19585705-12341268
- Libovac, F. (19 de Enero de 2019). Vajarska skulptura na Skenderiji simbol susreta u gradu Sarajevu [Escultura en Skenderija, símbolo de encuentro en la ciudad de Sarajevo]. (Federalna TV, Entrevistador) Obtenido de <http://www.federalna.ba/bhs/vijest/262830/teta-razapeta>
- Ljevaković, A. (6 de Septiembre de 2017). *Preporod. Islamske informativne novine*. Recuperado el 3 de Agosto de 2020, de <https://www.preporod.com/index.php/sve-vijesti/drustvo/aktuelno/item/7343-na-danasnji-dan-spaljen-je-orijentalni-institut-u-sarajevu>
- Lokmer, J. (2007). Sudbina inventara Bogoslovnog sjemeništa u Senju [El destino del inventario del Seminario Teológico de Senj]. *Riječki Teološki Časopis*, 15(2), 497-516. Obtenido de http://ri-kbf.org/wp-content/rtc/RTC_30_2007.pdf
- Lostal Becerril, M. (2012). La Protección de bienes culturales en el Tribunal Penal Internacional para la ex Yugoslavia. *Revista Electrónica de Estudios Internacionales*(24). Obtenido de <http://www.reei.org/index.php/revista/num24/notas/proteccion-bienes-culturales-tribunal-penal-internacional-para-ex-yugoslavia>
- Lovrenović, I. (1980). *Bosna i Hercegovina [Bosnia y Herzegovina]*. Belgrado: Igkro "Svjetlost" - OOUR Jugoslovenska izdavačka djelatnost Revija.
- Maglajlija, V. (5 de Abril de 2012). *Hronologija opsade Sarajeva*. Obtenido de Aljazeera Balkans: <http://balkans.aljazeera.net/vijesti/hronologija-opsade-sarajeva>

- Malcolm, N. (2011). *Bosna: Kratka povijest [Bosnia: A Short History]*. (Z. Cnković, & S. Kreso, Trads.) Sarajevo: Buybook.
- Medina Warmburg, J. (2009). Voluntad, función, arquitectura. Walter Gropius en España. Madrid: Residencia de Estudiantes. Obtenido de <http://www.edaddeplata.org/edaddeplata/Actividades/actos/acto.jsp?acto=4502>
- Mesesnel, J. (8 de Enero de 1977). Pravi kipar [Auténtico escultor]. *Delo*, XIX.
- Miletić, B. (1 de Enero de 1977). Arhitektonski ritam masa [Ritmo arquitectónico de las masas]. *Odjek*.
- Mitchinson, D. (1981). *Henry Moore: Escultura (Con comentarios del artista)*. Barcelona: Ediciones Polígrafos, S. A.
- Mitrović, V. (15 de Septiembre de 2015). *Dinastički spomenici u Kraljevini SHS / Jugoslaviji (1919-1941) [Monumentos dinásticos en el Reino de los Serbios, Croatas y Eslovenos / Yugoslavia (1919 - 1941)]*. Obtenido de Graditelji Novog Sada: <https://graditeljins.wordpress.com/2015/09/15/dinasticki-spomenici-u-kraljevini-shs-jugoslaviji-1919-1941/>
- Mlinarević, G. (2015). Kako spasiti tekovine antifašizma i jednakosti svih? Simbolična intervencija i inicijativa za obnovu ruke spomenika „Ženi borcu" na Vracama. *Baština*, 3, 60 - 68.
- Molina, J. (2018). Representación y transvanguardia, un acercamiento a Mimmo Paladino. *Revista Círculo Cromático*(1), 51 - 64.
- Moriente Díaz, D. (2007). La ficción distópica de Gregor Schneider. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 19, 189 - 208. Obtenido de <http://hdl.handle.net/10486/878>
- Mulić-Busatlija, S. (2000). PRVI BH KOLEDZ. *DANI*, 162. Obtenido de <https://www.bhdani.ba/portal/arhiva-67-281/162/t1629.htm>
- Music, E., Jacobsson, L., & Salander Remberg, E. (2014). Suicide in Bosnia and Herzegovina and the city of Sarajevo: With special reference to ethnicity. *Crisis: The Journal of Crisis Intervention and Suicide Prevention*, 35(1), 42-50. doi:10.1027/0227-5910/a000232

- Najetović, D. (2013). KRAĆI HISTORIJSKI OSVRT NA ODBRANU OD AUSTROUGARSKE OKUPACIJE [BREVE REVISIÓN HISTÓRICA DE LA DEFENSA CONTRA LA OCUPACIÓN AUSTROHÚNGARA]. *Pan Bošnjak*, 10, 30-31.
- Navalón, N., Mañas, A., & Cháfer, T. (2017). Heroínas de una Sociedad Misógina. Teresa de Jesús Atrinchera en la Morada. Mística en el Arte Contemporáneo. *Barcelona, Research, Art, Creation*, 5(1), 17-44. doi:10.17583/brac.2017.2365
- Neidhart, J., & Grabrijan, D. (2017). Arquitectura de Bosnia y viaje hacia la modernidad. *URBS: Revista de estudios urbanos y ciencias sociales*, 7(1), 109-123. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6187692>
- Niebyl, D. (2016a). *Sarajevo*. Obtenido de SpomenikDatabase: <https://www.spomenikdatabase.org/sarajevo>
- Niebyl, D. (2016b). *Banja Luka (Бања Лука)*. Obtenido de Spomenik Database: <https://www.spomenikdatabase.org/banja-luka>
- Niebyl, D. (18 de abril de 2020). *15 Inspiring Yugoslav Memorial Concepts that were Never Realized*. Obtenido de Spomenik Database: <https://www.spomenikdatabase.org/post/15-inspiring-yugoslav-memorial-concepts-that-were-never-realized>
- Niedrist, G. (2012). Inmunidad de las Naciones Unidas y el Estado de derecho internacional. En *Estado de derecho internacional* (págs. 417-444). México: UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas.
- Nova. (15 de Mayo de 2020). *Stvaranje Titovog kulta kroz umetnost [Realización del culto a Tito a través del arte]*. Obtenido de Nova.rs: <https://nova.rs/kultura/tito-gradenje-kulta-kroz-umetnost/>
- Novalić, F. (1998). Bošnjaci - Evropski muslimani [Bosnianos: Musulmanes europeos]. *Behar*, 8(34), 9-12.
- Obralić, S. (24 de Octubre de 2012). Akademija Likovnih Umjetnosti: U službi umjetnosti i života [Academia de Bellas Artes: al servicio del arte y la vida]. (V. Andree Zaimović, Entrevistador) Obtenido de <https://radiosarajevo.ba/metromahala/lica/akademija-likovnih-umjetnosti-u-sluzbi-umjetnosti-i-zivota/92859>
- Ortega y Gasset, J. (2020). *España invertebrada y otros ensayos*. Madrid: Alianza.

- Padrós, L. (2000). La guerra de Bosnia: ¿Fue guerra civil o conflicto internacional? *Estudios Internacionales*, 33(129), 58-75. doi:10.5354/0719-3769.2011.14976
- Perišić, B. (1981.a). Prólogo. En *Alija Kučukalić (Catálogo de la exposición de dibujos)*. Sarajevo: Udruženje Likovnih Umjetnika Bosne i Hercegovine, ULUBiH.
- Perišić, B. (27 de Mayo de 1981.b). Potvrde zrelosti [Afirmaciones de madurez]. *Oslobođenje*.
- Perišić, B. (1991). ULUBiH 1945 - 1991. En C. Artisticum, *ULUBiH 1945 - 1991 (Catálogo de exposición)* (págs. 3 - 4). Sarajevo.
- Pi Joan, J. (1916). *Historia del arte*. España: Salvat.
- Popović, R. (1970). *Književni razgovori – govore pisci Bosne i Hercegovine*. [Conversaciones literarias: hablan los escritores de Bosnia y Herzegovina]. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Públic. (8 de Julio de 2020). *La Generalitat obre la commemoració del 25è aniversari del Procés de Barcelona amb un cicle de debats*. Obtenido de Públic: <https://www.publico.es/public/generalitat-obre-commemoracio-25e-aniversari-proces-barcelona-amb-cicle-debats.html>
- Quien, E. (2016). The impact of political events on the fate of the monuments of Rudolf Valdec. *Художня культура. Актуальні проблеми [Cultura artística. Problemas actuales]*, 12, 243 - 264. Obtenido de http://nbuv.gov.ua/UJRN/khud_kult_2016_12_20
- Radić, M. (1974). Skulptura [Escultura]. En *Umjetnost Bosne i Hercegovine 1945 - 1974*. Sarajevo: Umjetnička Galerija Bosne i Hercegovine [Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina].
- Radić, M. (1976). Prólogo. En ULUBiH - Vajarska sekcija, *Bosanskohercegovačka skulptura '76 [Escultura de Bosnia y Herzegovina '76] (Catálogo de exposición)*. Sarajevo: Udruženje Likovnih Umjetnika Bosne i Hercegovine - Vajarska sekcija.
- Radić, M. (1978). Predgovor o skulpturi [Prólogo sobre la escultura]. En *Umjetnost Bosne i Hercegovine 1894-1923 (Catálogo de exposición)*. Sarajevo: Umjetnička Galerija Bosne i Hercegovine [Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina].

- Rexhepi, P. (2018). The Politics of Postcolonial Erasure in Sarajevo. *Interventions*, 20(6), 930-945. doi:10.1080/1369801X.2018.1487320
- Ristic, M. (2018). *Architecture, urban space and war*. Cham, Suiza: Palgrave Macmillan. doi:10.1007/978-3-319-76771-0
- Romeva, R. (2002). Capítulo 6. La Comunidad Internacional y la gestión del conflicto en Bosnia y Herzegovina (II): Fase de rehabilitación posbélica (1996 - 2001). En *Rehabilitación posbélica y construcción de la paz. El caso de la ayuda internacional a Bosnia y Herzegovina* (págs. 259-327). Barcelona: Tesis doctoral. Departamento de Derecho Público y Ciencias Histórico-jurídicas, Universitat Autònoma de Barcelona. Obtenido de <https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2002/tdx-1107102-132008/rrr3de3.pdf>
- Royal Academy of Arts. (2020). *Mimmo Paladino Hon RA (b. 1948)*. Obtenido de Royal Academy of Arts: <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/name/mimmo-paladino-hon-ra>
- Russoli, F. (1981). Introducción. En D. Mitchinson (Ed.), *Henry Moore Escultura (con comentarios del artista)*. Barcelona: Ediciones Polígrafos, S. A.
- Salom, N. (1 de Marzo de 2009). Veče bez protokola [Una velada sin protocolos]. *Oslobođenje*. Obtenido de <http://www.infobiro.ba/article/543035>
- Salom, N. (5 de Abril de 2012). *Prepoznavanje po bolu i ljudskosti [Reconocimiento por dolor y humanidad]*. Obtenido de Aljazeera Balkan: <http://balkans.aljazeera.net/vijesti/prepoznavanje-po-bolu-i-ljudskosti>
- Sánchez, A., & Santamaría, I. (2000). La Biblioteca de Sarajevo, siete años después. *Educación y biblioteca*, 12(110), 10-15. Obtenido de <https://gredos.usal.es/handle/10366/118612>
- Sánchez, G. (19 de Junio de 2018). *Carta a Raiül Romeva desde Sarajevo*. Obtenido de La Marea: <https://www.lamarea.com/2018/06/19/carta-a-raul-romeva-desde-sarajevo/>
- Sarajevo Construction. (30 de Noviembre de 2018). *Korak naprijed ka izgradnji Muzeja savremene umjetnosti Ars Aevi*. Obtenido de Sarajevo Construction: <https://sac.net/news-archive/project-news/korak-naprijed-ka-izgradnji-muzeja-savremene-umjetnosti-ars-aevi>
- Sarajlić, E. (2010). *Kultura kulture. Etnicitet, postmodernost i politika*. Mostar: Udruga građana "Dijalog" Mostar.

- Šehić, D. (2008). *Conserver o restaurer une sculpture contemporaine? [¿Conservar o restaurar una escultura contemporánea?]*. Avignon: Ecole Supérieure d'Art d'Avignon. Obtenido de <http://poledocumentsesaa.com/wp-content/uploads/2019/02/Sehic-dzenan-1-1.pdf>
- Silva Sebastián, H. (1987). *Arte y compromiso en la obra pictórica de Juan Genovés (1950-1975)*. Valencia: Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia.
- Silva Sebastián, prof. dr. H. (1996). Informe del director de investigación. En *Becas Predoctorales en España (AREA 6, 9, 0 Pintura)*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, Departamento de Pintura.
- Silva Sebastián, prof. dr. H. (1998). *Solicitud de aprobación de tema y director de tesis doctoral*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, Departamento de Pintura.
- Soler Cervantes, M. (2009). *La conquista de Granada. El final de los reinos de Al-Ándalus*. Obtenido de Cultura en Andalucía: http://www.culturandalucia.com/La_conquista_de_Granada_por_Milagros_Soler.htm
- Solidarity Conference Engaged intellectual and cultural workers give their personal vision of the world after Covid-19” (22 juin à 09:00 – 26 juin à 12:00) A worldwide e-conference on Zoom.* (2019). Obtenido de <https://mdzamonja.wixsite.com/solidarityconference>
- Spomenicinob. (2020). Obtenido de <https://www.spomenicinob.info>
- Stovel, H. (2007). Effective use of authenticity and integrity as world heritage qualifying conditions. *Revista electrónica City & Time*, 2(3), 21-36. Obtenido de <http://www.ct.ceci-br.org/novo/revista/viewarticle.php?id=71&layout=abstract>
- Suljević, A. (2009). *CV*. Obtenido de kukgalerie: http://blog.kukgalerie.de/ALMA%20SULJEVIC_CV.htm
- Šušvar, S. (2010). *Bijela knjiga Stipe Šušvara: originalni dokument Centra CK SKH za informiranje i propagandu od 21. ožujka 1984 [Libro blanco de Stipe Šušvar: documento original del Comité Central de Información y Propaganda de la LCC de 21 de marzo de 1984]*. Zagreb: Večernji posebni proizvodi.
- Tabeau, E., & Bijak, J. (2005). War-related Deaths in the 1992–1995 Armed Conflicts in Bosnia and Herzegovina: A Critique of Previous Estimates and Recent Results. *European Journal of Population*, 21, 187-215. doi:10.1007/s10680-005-6852-5

- Tafro, D. (1956). Iz historije zaštite spomenika kulture u Bosni i Hercegovini do oslobođenja 1945. [Desde la historia de la protección de monumentos históricos en Bosnia y Herzegovina, hasta la liberación en 1945]. En Š. Beslagič, *Naše starine III [Nuestras antigüedades III]* (págs. 5-12). Zemaljski zavod za zaštitu spomenika kulture i prirodnih rijetkosti [Instituto Nacional de Protección de Monumentos Culturales y Rarezas Naturales]. Obtenido de <https://www.fmks.gov.ba/nase-starine-iii-1956>
- Taine, H. A. (1968). *Filosofía del arte*. Madrid: Espasa-Calpe, S.A.
- Tartaglia-Kelemen, V. (1993). *DESPIC-SIMONOVIC, Iva*. Obtenido de Hrvatski Biografski Leksikon [Léxico biográfico croata]: <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=4613>
- Tartaglia-Kelemen, V. (1998). *ECKERT, Ivan (Ekert)*. Obtenido de Hrvatski Biografski Leksikon [Léxico biográfico croata]: <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=5623>
- The Museum of Modern Art. (1969). *Yugoslavia: a report*. Nueva York: Press Review. Obtenido de https://assets.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/4350/releases/MO_MA_1969_July-December_0043_123.pdf
- Tito, J. B. (1966). *Govori i članci knj. 18 [Discursos y artículos vol. XVIII]*. Zagreb: Naprijed.
- Tokača, M. (2012). *Bosanska knjiga mrtvih [The Bosnian Book of the Dead]*. Sarajevo: Istraživačko dokumentacioni centar Sarajevo.
- Trapara, B. (2019). *From Vienna to Sarajevo, role models and replicas in the architecture of Austro-Hungarian period*. París: Institut National des Langues et Civilisations Orientales; International Burch University (Faculty of Engineering and Natural Sciences, Department of Architecture. Obtenido de <https://tel.archives-ouvertes.fr/CREE/tel-02992615v1>
- Travar, D. (1988). Obgrljena forma [Forma abrazada]. En *Alija Kučukalić (Catálogo de la exposición de dibujos)*. Sarajevo: Udruženje Likovnih Umjetnika Bosne i Hercegovine, ULUBiH.
- Turón Mejías, M. Á. (2014). *La tradición judía y la narración en la pintura de Marc Chagall*. Girona: Tesis doctoral, Universitat de Girona. Departament de Filologia i Comunicació. Obtenido de <https://www.tdx.cat/handle/10803/145861#page=1>

- ULUBiH. (1976). *ULUBiH 1945 - 1976: Hronologija osnivanja institucija likovnih umjetnosti, likovnih manifestacija i prijema članova u udruženje [Cronología del establecimiento de instituciones de bellas artes, eventos de BBAA y admisión de miembros a la asociación]*. Sarajevo: Collegium Artisticum.
- Umjetnička Galerija Bosne i Hercegovine. (1974). *Umjetnost Bosne i Hercegovine 1945 - 1974 [El arte de Bosnia y Herzegovina 1945 - 1974]*. Sarajevo: Umjetnička Galerija Bosne i Hercegovine [Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina].
- Umjetnička Galerija Bosne i Hercegovine. (1978). *Umjetnost Bosne i Hercegovine 1894 - 1923*. Sarajevo: Umjetnička Galerija Bosne i Hercegovine [Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina].
- Umjetnička Galerija Bosne i Hercegovine. (1984). *Umjetnost Bosne i Hercegovine 1974 - 1984*. Sarajevo: Organizacioni komitet XIV zimskih olimpijskih igara Jugoslavija [Comité organizativo de los XIV Juegos Olímpicos de Invierno de Yugoslavia]; Umjetnička Galerija Bosne i Hercegovine [Galería de Arte de Bosnia y Herzegovina].
- Umjetnička Galerija Bosne i Hercegovine. (1985). *Umjetnost Bosne i Hercegovine 1924 - 1945*. Sarajevo: Umjetnička Galerija Bosne i Hercegovine [Galería Nacional de Bosnia y Herzegovina].
- Universidad Nacional Autónoma de México. (2005). *Artes de México*. México D.C.: Artes de México.
- Veiga, F. (1991). Los Balcanes: modelos para un desorden. *Anuario Internacional CIDOB*, 179-195. Obtenido de <https://raco.cat/index.php/AnuarioCIDOB/article/view/33328>
- Vernet, J. (1992). El legado del islam en España. En The Metropolitan Museum of Arts, *Al-Ándalus. Las artes islámicas en España* (págs. 173 - 189). Madrid: Ediciones El Viso.
- Vicens, F. (1973). *Arte abstracto y arte figurativo*. Barcelona: Salvat Editores S.A.
- Vijesti.ba / FENA. (17 de Diciembre de 2019). *Vijesti.ba*. Obtenido de <https://vijesti.ba/clanak/472489/i-dalje-nebriga-drustva-za-ono-sto-radi-umjetnicka-galerija-bih>
- Vijesti.ba. (03 de noviembre de 2016). *Prva posthumna samostalna izložba Alije Kučukalića u Umjetničkoj galeriji [Primera exposición individual póstuma de Alija Kučukalić]*. Obtenido de <https://vijesti.ba/clanak/332871/prva-posthumna-samostalna-izlozba-alije-kucukalica-u-umjetnickoj-galeriji>

- Zaimović, H. (2011). Arhivska građa austrougarske uprave u historijskom arhivu Sarajevo. *Historijska traganja*, 8, 61-80.
- Zaimović, H. (16 de octubre de 2016). *Dan kada je gorjelo Sarajevo [El día que ardía Sarajevo]*. Obtenido de STAV: <https://stav.ba/dan-kada-je-gorjelo-sarajevo/>
- Zaimović, M. (2010). Kerim je tu negdje oko mene, u mom zraku [Kerim está ahí, en algún sitio alrededor mío, en mi aire]. (V. Seksan, Entrevistador) Gracija. Obtenido de <http://gracija.ba/novost/10726/karim-je-tu-negdje-oko-mene-u-mom-zraku>
- Žalica, P. (Dirección). (1995). *Vajar [Escultor]* [Película]. Obtenido de <https://vimeo.com/groups/560786/videos/75637962>
- Zemaljski Muzej. (15 de Septiembre de 2017). *Zemaljski Muzej Bosne i Hercegovine*. Obtenido de <https://www.zemaljskimuzej.ba/bs/vijesti/dvije-godine-od-ponovnog-otvaranja-zemaljskog-muzeja-bih>
- Zildžo, N. (1984). Primjeri skulpture u boji i instalacija (II) [Ejemplos de esculturas e instalaciones en color (II)]. En *Umjetnost Bosne i Hercegovine 1974 - 1984 (Catálogo de exposición)*. Sarajevo: Umjetnička Galerija Bosne i Hercegovine, Organizacijski Komitet XIV zimskih olimpijskih igara.
- Zvanična internet prezentacija Grad Bijeljina. (2020). *Spomenik kralju Petru I Karađorđeviću Oslobodiocu [Monumento al rey Pedro I Karageorgevich, el Liberador]*. Obtenido de Zvanična internet prezentacija Grad Bijeljina: <https://www.gradbijeljina.org/lat/news/gradske-price//1707.spomenik-kralju-petru-i-karadordevicu-oslobodiocu.html>
- (s.f.). Obtenido de Osnivačka Skupština SPKD "Prosvjete"- Sarajevo: <http://www.prosvjeta.com.ba/index.html>
- (s.f.). Obtenido de Hrvatsko Kulturno Društvo NAPREDAK: <https://www.hkdnapredak.com>

Jurisprudencia, tratados y convenios

- Ayuntamiento de la ciudad de Sarajevo. (2019). *Decisión sobre el día de conmemoración del asedio de Sarajevo*. Sarajevo. Obtenido de <https://gradskovijece.sarajevo.ba/dnevni-red/prijedlog-odluke-o-danu-obiljezavanja-opsade-sarajeva-1992-1995/>

Comisión para la preservación de monumentos nacionales. (2006). *Odluka [Decisión]*.

Službeni glasnik Bosne i Hercegovine 12/06 [Boletín Oficial de Bosnia y Herzegovia 12/06]. Obtenido de

http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=2559

Comisión para la preservación de monumentos nacionales. (2008). *Strategija kulturne politike u BiH [Estrategia para la política cultural en Bosnia y Herzegovina elaborada por la Comisión para la elaboración de la estrategia cultural de BiH a petición del Consejo de Ministros]*. Sarajevo: VIJEĆE MINISTARA BiH Ministarstvo civilnih poslova. Obtenido de <http://www.msb.gov.ba/dokumenti/AB38712.pdf>

Comisión para la preservación de monumentos nacionales. (2009). *Odluka [Decisión]*.

Službeni glasnik Bosne i Hercegovine 79/09 [Boletín Oficial de Bosnia y Herzegovina 79/09]. Obtenido de

http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=3068

Comisión para la preservación de monumentos nacionales. (2010). *Izveštaj o stanju ARHITEKTONSKOG I ARHEOLOŠKOG NASLIJEĐA [Informe de situación sobre el PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y ARQUEOLÓGICO]*. Sarajevo: Regional program cultural and natural heritage for Southeast Europe. Obtenido de http://old.kons.gov.ba/main.php?mod=vijesti&extra=aktuelnost&action=view&id_vijesti=667&lang=1

Comisión para la preservación de monumentos nacionales. (13 de febrero de 2014).

SAOPŠTENJE ZA JAVNOST [COMUNICADO PÚBLICO]. Sarajevo. Obtenido de

http://old.kons.gov.ba/main.php?mod=vijesti&extra=saopstenja&action=view&id_vijesti=874&lang=1

Comisión para la preservación de monumentos nacionales. (2015). *Odluka [Decisión] 06. I-2.3-64/15-8, 4 de marzo de 2015*. Obtenido de

http://aplikacija.kons.gov.ba/kons/public/uploads/odluke_bos/Sarajevo_Zgrada%20Na pretka%20kompl%20BOS.pdf

Communications Service of the International Criminal Tribunal for the former Yugoslavia.

(1997). *Case Information Sheet: Željko Ražnatović "Arkan"*. United Nations & International Criminal Tribunal for the former Yugoslavia. Obtenido de

https://www.icty.org/x/cases/zeljko_raznjatovic/cis/en/cis_arkan_en.pdf

- Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas. (1993). *Resolución 819*. Recuperado el 6 de Septiembre de 2020, de [https://undocs.org/es/S/RES/819%20\(1993\)](https://undocs.org/es/S/RES/819%20(1993))
- Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas. (1993). *Resolución 824*. Recuperado el 6 de Septiembre de 2020, de [https://undocs.org/es/S/RES/824%20\(1993\)](https://undocs.org/es/S/RES/824%20(1993))
- Jefatura del Estado. (1945). *Boletín Oficial del Estado 199*. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1945/199/A00358-00360.pdf>
- Komisija za zaštitu umjetnika i baštine grada Sarajeva. (1992). *Zapisnik umjetničkih radova Alije Kučukalića izvršen u njegovom ateljeu iza srmti umjetnika [Registro de las obras de arte de Alija Kučukalić realizadas en su estudio detrás de la muerte del artista]*. Sarajevo: Komisija za zaštitu umjetnika i baštine grada Sarajeva (Documento custodiado en el archivo de la Fundación MAAK).
- Office of the High Representative (OHR). (1995). *The General Framework Agreement for Peace in Bosnia and Herzegovina*. Obtenido de <http://www.ohr.int/dayton-peace-agreement/>
- Parlamento Europeo. (2001). *DIRECTIVA 2001/29/CE DEL PARLAMENTO EUROPEO Y DEL CONSEJO de 22 de mayo de 2001 relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor en la sociedad de la información*. Diario Oficial de las Comunidades Europeas. Obtenido de <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:32001L0029&from=ES>
- República Socialista Federativa de Yugoslavia. (1948). *Zakon o krivičnim delima protiv službene dužnosti [Ley sobre delitos contra el deber en el servicio]*. Belgrado: SLužbeni list Federativne Narodne Republike Jugoslavije [Boletín oficial de la República Popular Federativa de Yugoslavia]. Obtenido de <http://www.smrtnakazna.rs/sr-latn-rs/bazapropisa/jugoslavija/zakoni/zakonokrivičnimdelimaprotivslužbenedužnosti.aspx>
- Skupština Kantona Sarajevo. (1997). *ZAKON O PREUZIMANJU, IZMJENAMA I DOPUNAMA ZAKONA O ZAKUPU POSLOVNIH ZGRADA I PROSTORIJA [LEY DE ADJUDICACIÓN, MODIFICACIONES A LA LEY DE ARRENDAMIENTO DE EDIFICIOS Y LOCALES DE OFICINAS]*. Sarajevo: Ministarstvo privrede Kantona Sarajevo. Obtenido de:

http://mp.ks.gov.ba/sites/mp.ks.gov.ba/files/Zakon%20o%20preuz.izmj_.%20i%20do%20p.%20Zakona%20o%20zakupu%20poslovnih%20prostorija_0.pdf

Štab za zaštitu kulturnih dobara, i. i. (1993). *Zapisnik umjetničkih radova Alije Kućukalića izvršen u njegovom ateljeu 1993. [Registro de las obras de arte de Alija Kućukalić realizadas en su estudio en 1993]*. Sarajevo: Štab za zaštitu kulturnih dobara, institucija i ljudi koji rade u njima (Documento custodiado en el archivo de la Fundación MAAK).

UNESCO, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2013). *Textos fundamentales de la Convención de 2005 sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*. Obtenido de https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/article_18es.pdf

ZAVNOBiH. (1943). *Prvo Zasjedanje ZAVNOBiH-a [Primera sesión del Consejo de Estado Antifascista de Liberación Nacional de Bosnia y Herzegovina]*. Mrkonjić Grad.

Referencias bibliográficas sobre los proyectos

Mostra Viva del Mediterrani. (27 de Junio de 2019). *Mostra Viva seleccionada entre los proyectos culturales de referencia en la cumbre de Marsella*. Obtenido de Mostra Viva del Mediterrani: <http://mostraviva.org/wordpress/?p=8215&lang=es>

Historijski Muzej Bosne i Hercegovine. (2016). *History of the museum*. Obtenido de Historijski Muzej Bosne i Hercegovine: <https://muzej.ba/collections-research/>

Hašimbegović, E., & Hodžić, E. (2018). *Izložba „Između fašizma i antifašizma: u 11 činova” [Exposición "Entre el fascismo y el antifascismo: en 11 actos"]*. Sarajevo: Historijski muzej Bosne i Hercegovine. Obtenido de <https://inappropriatemonuments.org/wp-content/uploads/2018/04/Zbornik-radova-HMBIH.pdf>

UNESCO, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2013). *Textos fundamentales de la Convención de 2005 sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*. Obtenido de https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/article_18es.pdf

REFAL Red Española de la Fundación Anna Lindh. (30 de Julio de 2020). *LA FUNDACIÓN ACM PRESENTA LA PRIMERA RESIDENCIA VIRTUAL PARA ARTISTAS DEL MEDITERRÁNEO*. Obtenido de <https://redespanolafal.iemed.org/es/residencia-virtual-facm>

Fundación ACM. (14 de Febrero de 2020.b). *LA FUNDACION ACM RECIBE EL PREMIO SLOBODA/LIBERTAD EN EL MARCO DE LA XXXVI EDICIÓN DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE INVIERNO DE SARAJEVO*. Obtenido de <https://www.fundacionacm.org/es/2020/02/14/la-fundacion-asamblea-de-ciudadanos-y-ciudadanas-del-mediterraneo-facm-recibe-el-premio-sloboda-libertad-en-el-marco-de-la-xxxvi-edicion-del-festival-internacional-de-invierno-de-sarajevo/>

- Noticias vinculadas con la exposición “Alija Kučukalić: Homenaje. Promoción de la monografía, exposición de esculturas y dibujos”

ALIJA KUČUKALIĆ, hommage. Promotion of monography and Inauguration of the individual exhibition of sculptures and drawings of the academic sculptor Alija Kucukalic. 3th. November 2016. <https://youtu.be/xJ7xII9zrtk>

Avaz. Prva posthumna samostalna izložba Alije Kučukalića u Umjetničkoj galeriji. [La primera exposición individual póstuma de Alija Kučukalić en la Galería de Arte de ByH] (03.11.2016). Obtenido de: <https://avaz.ba/lifestyle/kultura/260566/prva-posthumna-samostalna-izlozba-alije-kucukalica-u-umjetnickoj-galeriji>

FEDERALNA TV. Umjetnička galerija BiH u Sarajevu domaćin je izložbe djela bosanskohercegovačkog skulptora Alije Kučukalića. U okviru otvaranja izložbe predstavljena je i monografija koju je izradila njegova porodica, a koja se većim dijelom sastoji od kataloga. 'Teta razapeta' na Skenderiji njegovo je, inače, djelo [La Galería de Arte de Bosnia y Herzegovina en Sarajevo acoge una exposición de obras del escultor bosnio Alija Kučukalić. Como parte de la inauguración de la exposición, se presentó una monografía realizada por su hija, que en su mayoría consiste en un catálogo. 'La Tía crucificada' en Skenderija es, por cierto, su obra (03.11.2016) . www.federalna.ba/bhs/vijest/182911

Leyla Kucukalic viaja a Sarajevo para acudir a la presentación de su libro sobre la figura de su padre. *Agora Habla*. (16.11.2016). Obtenido de:
<http://agorahabla.com/noticias/villena/leyla-kucukalic-viaja-a-sarajevo-para-acudir-a-la-presentacion-de-su-libro-sobre-la-figura-de-su-padre?fbclid=IwAR1xez63rgCo4qGX2vf7alVWwWotmLRi4ChrKEmEnEWl3wxBIcRFgiiQHO4>

Prva posthumna samostalna izložba Alije Kučkalića u Umjetničkoj galeriji [La primera exposición individual póstuma de Alija Kučkalić en la Galería de Arte de BYH] (03.11.2016). *Vijesti*. Obtenido de: <https://vijesti.ba/clanak/332871/prva-posthumna-samostalna-izlozba-alije-kucukalica-u-umjetnickoj-galeriji>

Radio Sarajevo. Umjetnička galerija BiH / Posjetite izložbu djela skulptora Alije Kučkalića [Visitad la exposición de obras del escultor Kucukalic] (01.11.2016). Obtenido de: <https://radiosarajevo.ba/metromahala/kultura/posjetite-izlozbu-djela-skulptora-alije-kucukalica/242973>

Umjetnicka Galerija BiH. Exposición: Alije Kučkalića <https://ugbih.ba/2016/11/03/izlozba-djela-alije-kucukalica/>

Una emotiva historia protagonizada por Leyla Kucukalic, a la que entrevistamos hace unas semanas en Villeneros de adopción. *La Revoltosa* (07.11.2016). Obtenido de: <https://www.facebook.com/watch/?v=930284410448868>

- Noticias vinculadas al proyecto “What is Vraca telling about the history of Sarajevo”

Radio Sarajevo. “6. april / Otpor fašistima: Šta nam Vraca pričaju o prošlosti Sarajeva” [6 de abril/ Resistencia al fascismo. Lo que cuenta Vraca sobre el pasado de Sarajevo], (05 de abril de 2017). Disponible en: <https://radiosarajevo.ba/metromahala/kultura/otpot-fasistima-historijski-muzej-vas-poziva-na-vraca/258813>

Klix. Antifašisti u Spomen-parku Vraca: Želimo spomenik umrlima, a ne smrt spomenika [Antifascistas en el Parque Conmemorativo de Vratsa: Queremos un monumento a los muertos, no un monumento a la muerte] (6 de abril de 2017). Obtenido de:

<https://www.klix.ba/vijesti/bih/antifasisti-u-spomen-parku-vraca-zelimo-spomenik-umrlima-a-ne-smrt-spomenika/170406057>

Oslobodjenje. “Šta nam Vraca pričaju o prošlosti Sarajeva” [Lo que Vraca cuenta del pasado de Sarajevo], (5 de abril de 2017). Obtenido de:

<https://www.oslobodjenje.ba/kun/kultura/sta-nam-vraca-pricaju-o-proslosti-sarajeva/198334> [Consulta: 15.06.2017]

- **Noticias vinculadas al proyecto “Between fascism and antifascism: in 11 acts**

Dnevni Avaz. “Historijski muzej i grad Sarajevo otvaraju izložbu posvećenu Drugom svjetskom ratu i pobjedi nad fašizmom” [El Museo de Historia y el ayuntamiento de Sarajevo inauguran la exposición dedicada a la II Gerra Mundial y la victoria sobre el fascismo], (08 de mayo de 2017). Obtenido

de: <http://old.avaz.ba/clanak/291048/historijski-muzej-i-grad-sarajevo-otvaraju-izlozbu-posvecenu-drugom-svjetskom-ratu-i-pobjedi-nad-fasizmom> [Consulta: 15.06.2017]

Hašimbegović, E.; Hodžić, E. (2018). “Izložba „Između fašizma i antifašizma: u 11 činova“ en ZBORNİK RADOVA HISTORIJSKOG MUZEJA BOSNE I HERCEGOVINE 12. Sarajevo: HISTORIJSKI MUZEJ BOSNE I HERCEGOVINE. Obtenido de: <https://inappropriatemonuments.org/wp-content/uploads/2018/04/Zbornik-radova-HMBIH.pdf>

Historijski Muzej Bosne i Hercegovine. (Exposición). Između Fasizma i antifasizma: u 11 činova [Entre el fascismo y el antifascismo: en 11 actos], Vijećnica [Antigua Biblioteca de Sarajevo], 9 de mayo de 2017

- **Noticias vinculadas al proyecto “Art and Reconciliation”**

Fokus.ba. (2018). Umjetnici pozvani da stvaraju za postavku “Opkoljeno Sarajevo” [Artistas invitados a crear para la exposición "Rodeado de Sarajevo"]. [online] Obtenido de: <https://www.fokus.ba/vijesti/kultura/historijski-muzej-pozvao-umjetnike-da-stvaraju-za-postavku-opkoljeno-sarajevo/988670/> [Consulta: 4 de abril de 2018]

London College of Communication, University of the Arts London (2018). Why Remember? Remains, Ruins, Reconstructions; 2018 Sarajevo. [online] Obtenido de: <https://call-for-papers.sas.upenn.edu/cfp/2018/01/24/why-remember-remains-ruins-reconstructions-2018-sarajevo> [Consulta: 4 de abril de 2018].

Muzej.ba. (2018). Historijski Muzej BiH. [online] Obtenido de: <http://muzej.ba/javni-poziv-za-umjetnike/> [Consulta: 4 de abril de 2018].

N1 BA. (2018). SCENA| Zemaljski muzej kao dom [Museo Nacional como casa]. [online] Obtenido de: <http://ba.n1info.com/a243384/Showbiz/Showbiz-vesti/SCENA-Zemaljski-muzej-kao-dom.html> [Consulta: 4 de abril de 2018].

Selimović, N. (2018). O umjetnosti, o Freudu, o selekciji [Sobre el arte, sobre Freud, sobre la selección]. [online] Oslobođenje d.o.o. Obtenido de: <https://www.oslobodjenje.ba/o2/kultura/o-umjetnosti-o-freudu-o-selekciji> [Consulta: 4 de abril de 2018].

- **Noticias vinculadas al proyecto “Youth and Heritage / A scream from Vraca”**

Artículo de Goethe Institut sobre la exposición:

https://www.goethe.de/ins/ba/bs/ver.cfm?fuseaction=events.detail&event_id=2135474
2

Artículo de Lejla Kučukalić para el proyecto: <https://www.facebook.com/notes/alija-kučukalić/kučukalić-je-bio-iskren-umjetnik-hrabar-čovjek-i-veliki-intelektualac-i-humanist/1784006784992284/>

Convocatoria exposición: <https://www.facebook.com/events/Art/izložba-kulturno-nasljeđe-mladi-i-inovacije/470875160067315/>

Exposición reseñada por el Instituto Francés en Bosnia y Herzegovina y el Goethe Institut: https://www.goethe.de/ins/ba/bs/ver.cfm?fuseaction=events.detail&event_id=21409187

Programa actos en relación con el proyecto: <http://efm.ba/2018/05/17/evropska-noc-muzeja-2018-u-historijskom-muzeju-bih/>

Publicación sobre el proyecto “Youth and Heritage” (pp. 18-20) :

https://mon.ks.gov.ba/sites/mon.ks.gov.ba/files/mladi_i_skola_drugi_broj.pdf

- Noticias vinculadas a la creación del círculo ACM de Sarajevo, la visita oficial de la FACM a la Fundación *Atelier* Memorial Alija Kučukalić en Sarajevo y diversos homenajes

FACM. (14 de mayo de 2019) LA FACM CONSTITUYE SU CÍRCULO ACM DE SARAJEVO. Obtenido de: <https://www.fundacionacm.org/es/2019/05/23/la-facm-constituye-su-circulo-acm-de-sarajevo/>

FACM (11 de mayo de 2019). DECLARACIÓN DE SARAJEVO DE LA FUNDACION ACM. Obtenido de: <http://www.fundacionacm.org/es/2019/05/23/declaracion-de-sarajevo-de-la-fundacion-acm/>

FACM. LA FUNDACION ACM RECIBE EL PREMIO SLOBODA/LIBERTAD EN EL MARCO DE LA XXXVI EDICIÓN DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE INVIERNO DE SARAJEVO (14 de febrero de 2020). Obtenido de: <https://www.fundacionacm.org/es/2020/02/14/la-fundacion-asamblea-de-ciudadanos-y-ciudadanas-del-mediterraneo-facm-recibe-el-premio-sloboda-libertad-en-el-marco-de-la-xxxvi-edicion-del-festival-internacional-de-invierno-de-sarajevo/>

Pérez, Casado, R. “Europa ausente”. El diario (29 de mayo de 2019). Obtenido de: https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/europa-ausente_132_2723987.html

- Noticias vinculadas al proyecto de exposición “La Mar d’Il·lustrades”

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN “LA MAR D’IL·LUSTRADES A SELECTION OF FEMALE ILLUSTRATORS AND VISUAL ARTISTS FROM THE MEDITERRANEAN BASIN”. History Museum of Bosnia and Herzegovina (Sarajevo, 9 de febrero de 2020 – 8 de marzo de 2020)- Obtenido de: http://www.fundacionacm.org/wp-content/uploads/2020/02/FOLLETOSARAJEVO_compressed.pdf

Disseny CV. “La mar d’il·lustrades»: la il·lustració de la Mediterrània al Centre Cultural Octubre” (03 de octubre de 2019): Obtenido de: <https://disseny cv.es/la-mar-dil%C2%B7lustrades/>

Levante – EMV (05 de octubre de 2019). "La mar d'Il·lustrades" exhibe la obra de 18 artistas mediterráneas” Obtenido de: <https://www.levante-emv.com/cultura/2019/10/04/mar-dilustrades-exhibe-obra-18/1928951.html>

Valencia Plaza. 'La mar d'Ilustrades', una exposición para visibilizar el arte de 18 ilustradoras del mediterráneo (05 de octubre de 2019). Obtenido de: <https://valenciaplaza.com/la-mar-dilustrades-una-exposicion-para-visibilizar-el-arte-de-18-ilustradoras-del-mediterraneo>

MEDIOS DE COMUNICACIÓN INTERNACIONALES:

Abadzija, M. (14 de febrero de 2020). “Mediteran iz zenske perspektive” [El Mediterráneo desde la perspectiva femenina]. *Oslobođenje*. Obtenido de: <http://www.infobiro.ba/article/1033010>

Fondation ACM Newsletter. “En octobre dernier, la 7ème édition de Mostra Viva a analysé les migrations, l'exil et la femme dans la Méditerranée d'aujourd'hui” (Octubre de 2019) <https://mailchi.mp/47d33dbbf952/fondation-acm-newsletter>

Poskovic, J. (13 de febrero de 2020). *FEDERALNA TV*. Obtenido de: <https://www.facebook.com/FundacionACM/posts/3521068381253502>

- **Noticias vinculadas a actos de presentación del artículo: Kučukalić, L. (2018). La estrategia de silenciar al artista para perpetuar el culturicidio. *Quaderns de la Mediterrània*, 27**

Presentación de la Revista Quaderns de la Mediterrània nº27 con Maria-Àngels Roque, directora de la revista, Maite Ibáñez, crítica de arte y gestora cultural; Lola Bañon, periodista y directora de la Fundación ACM y Leyla Kucukalic, investigadora UPV y artista visual. 25 junio, 2019, CENTRE OCTUBRE CULTURA CONTEMPORÀNIA, València. www.fundacionacm.org

Presentación de la Revista Quaderns de la Mediterrània nº27 con Maria Elena Morató, periodista y crítica de arte, Maria-Àngels Roque, directora de la revista, Maite Ibáñez, crítica de arte y gestora cultural, y Tomàs Alcoverro, periodista. 11 junio, 2019, Ateneo Barcelonés, Barcelona. https://www.iemed.org/llista_activitats/debat-a-partir-del-numero-27-de-quaderns-de-la-mediterrania

- **Noticias vinculadas al proyecto “RAVMED-19: La primera residencia virtual para artistas del Mediterráneo”**

Algerie 2 TV. Affiche sur RAVMED-19 (Mayo de 2020):

<https://www.facebook.com/FundacionACM/posts/3740731832620488>

Programa de la RESIDENCIA (Julio de 2020): http://www.fundacionacm.org/wp-content/uploads/2020/07/Programme-candiadats_300720_RAV-MED19.pdf

Red Española de la Fundación Anna Lindh (30 de julio de 2020). LA FUNDACIÓN ACM PRESENTA LA PRIMERA RESIDENCIA VIRTUAL PARA ARTISTAS DEL MEDITERRÁNEO. Obtenido de: <https://redspanolafal.iemed.org/es/residencia-virtual-facm>

- **Noticias relacionadas con consultas técnicas y patrocinios**

I Congreso Mediterráneo “Música y Ciencia”: <https://www.uv.es/uvweb/instituto-universitario-historia-medicina-ciencia-lopez-pinero/es/noticias/-congreso-mediterraneo-musica-ciencia--1285923348040/Novetat.html?id=1286149161129>

“Solidarity Conference Engaged intellectual and cultural workers give their personal vision of the world after Covid-19” (22 juin à 09:00 – 26 juin à 12:00) A worldwide e-conference on Zoom. Obtenido de:

<https://mdzamonja.wixsite.com/solidarityconference>

Spomenicinob - Monuments to the People's Liberation War 1941-45

<https://www.spomenicinob.info/>