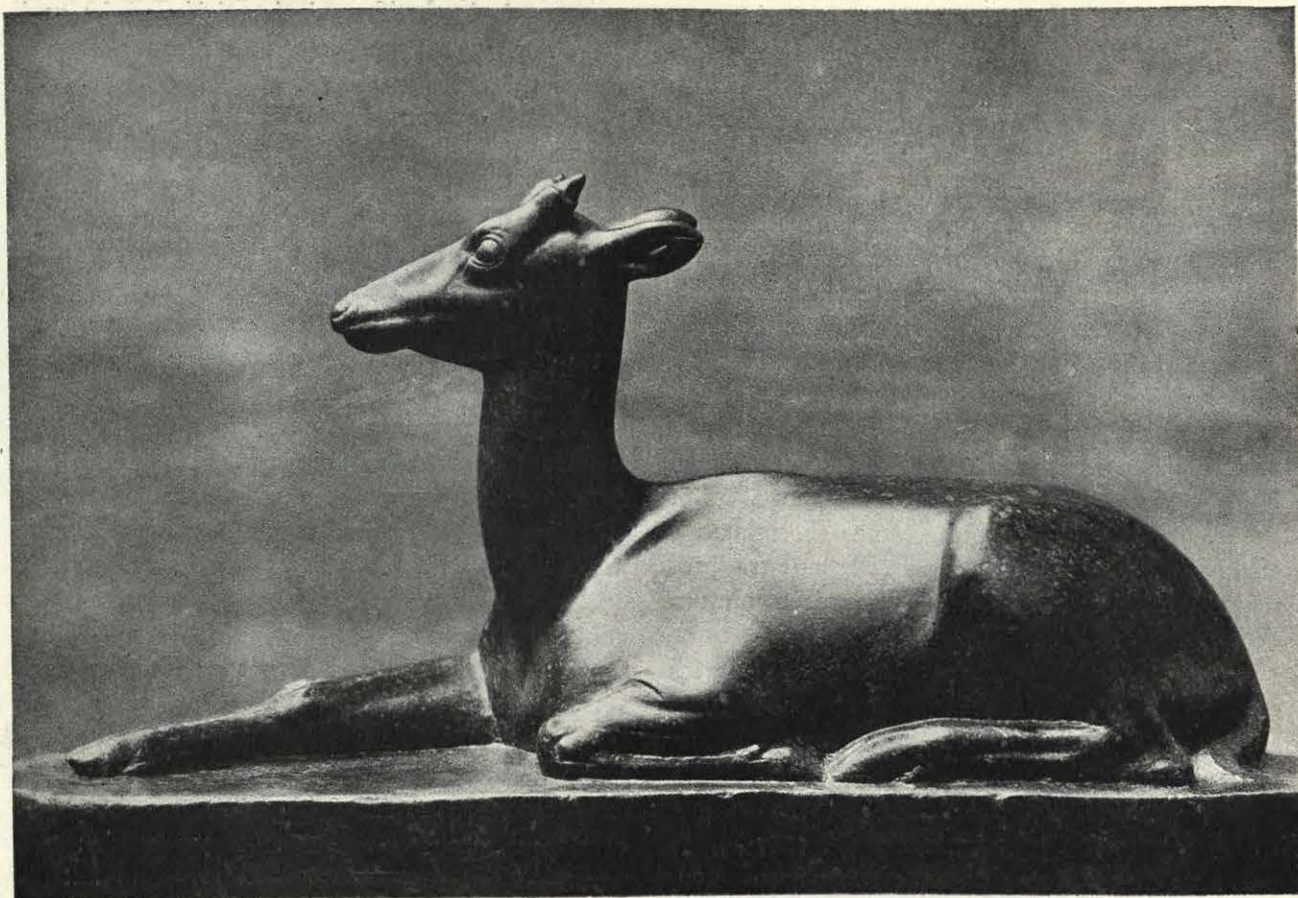




JOVEN CIERVO DE LA INDIA, TALLADO DIRECTAMENTE DEL NATURAL EN GRANITO NEGRO.

Mateo Hernández, Escultor.

SOBRE LA DECADENCIA DE LA ESCULTURA

Honra nuestras páginas este trabajo, escrito expresamente para ARQUITECTURA por Mateo Hernández.—N. R.

I

¿A qué es debida la decadencia de la escultura?

Desde el final de la Edad Media se han ido abandonando cada vez más las nobles virtudes artesanas, y los escultores han tratado de compensar su falta de oficio con la habilidad en el modelado. Este es, en su origen, el porqué del lamentable parecido que se observa entre las estatuas de las modernas capitales.

Veamos cómo operan hoy los escultores, y los procedimientos que emplean en el desarrollo de su técnica, con objeto de hacer lo menos posible sus estatuas. Desde hace algún tiempo es corriente entre los escultores más célebres hacer en barro una figurita de 20 cm. de altura, que después dan a la fábrica de ampliación y modelado. Esta devuelve al escultor más tarde una estatua ampliada por una máquina que sólo necesita un obrero

para hacerla mover. Finalmente, la obra pasa a la fundición, que la transforma en bronce, y, cincelados los deterioros, se patina después. El artista ha concluido su obra.

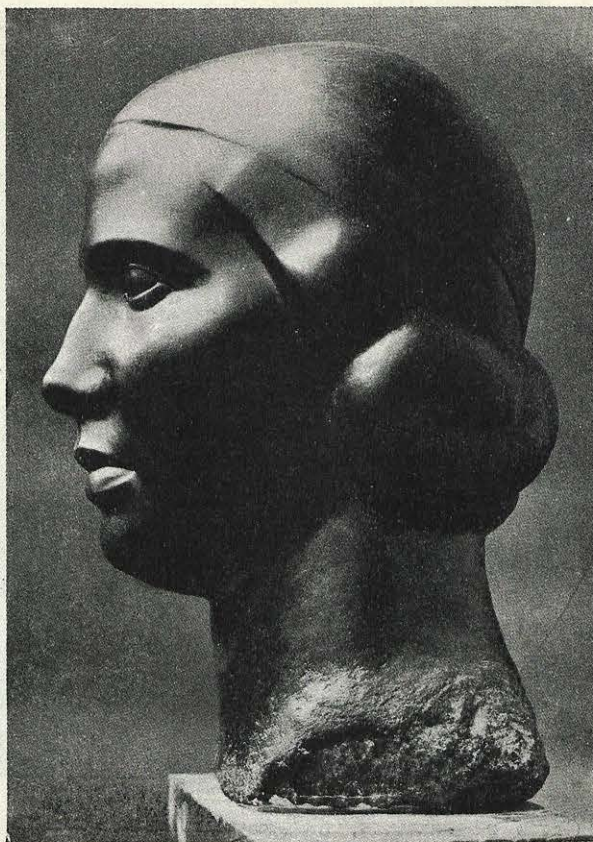
Si desea la misma estatua reproducida en mármol, la entrega al sacador de puntos, que la esculpirá y hará el pulido, reservándose el autor el trabajo de firmar la obra.

Los que modelan ellos mismos sus obras en el tamaño definitivo, cuentan también con mil facilidades. Hacen el croquis y uno o varios bocetos; los maestros preparan con hierro y alambre el esqueleto de la figura que han de modelar, el cual llenan de barro poco a poco, valiéndose de la máquina de sacar puntos o del compás de proporción, hasta conseguir que la figura tenga la forma aproximada del esquema. Con el modelo vivo delante el artista empieza su obra; es el momento de mayor dificultad. Sin embargo, puede cambiar si le parece la cabeza y los brazos, quitar y poner mil veces la misma bolita de tierra, etc., hasta que acaba el modelado de su obra. A partir de aquí, la labor del escultor ha terminado y pasa a manos del vaciador, que la escamotea y la transforma. Lo que antes fué barro ahora es escayola. Después interviene el sacador de puntos, que la reproduce definitivamente en mármol. Es el trabajo más difícil y de mayor responsabilidad. ¡Mi admiración para estos humildes ganavidas! ¡Cuántas



OTARIA EN GRANITO NEGRO, TALLADA DIRECTAMENTE DEL NATURAL. (SALÓN DE LA NACIONAL, PARÍS, 1922.)

Matco Hernández, Escultor.



BUSTO DE LA SEÑORITA SARA ALFONSO, TALLADO DIRECTAMENTE DEL NATURAL EN DIORITA. (SALÓN DE OTOÑO, PARÍS, 1924.)

Matco Hernández, Escultor.

veces tuvieron que reproducir modelos de escayola—apenas las formas indicadas—que eran verdaderos horrores!

Una vez la obra en mármol, ya tiene aspecto de obra maestra. ¿Qué hubiera sido de tantas celebridades sin los modestos artesanos que hicieron toda esta labor? Hoy puede asegurarse que más del 90 por 100 de los escultores que modelan no saben esculpir. A pesar de que la máquina indica la cantidad de piedra que debe quitarse para llegar a la forma definitiva, es raro el caso del escultor que puede terminar por sí solo una obra en mármol.

Yo pediría a los señores jurados de nuestras Exposiciones que, en adelante, las obras presentadas en mármol no fueran admitidas sin la firma del sacador de puntos y la presentación del trabajo en escayola que hizo el modelador. En el Salón de Otoño de París es obligatorio desde hace algunos años en la Sección de Decoración que todas las obras presentadas lleven la firma



GRUPO DE KANGUROS, TALLADO DIRECTAMENTE DEL NATURAL, EN MADERA DE ÉBANO. (SALÓN DE OTOÑO, PARÍS, 1923.)

Mateo Hernández, Escultor.

del autor del proyecto y del que ejecutó la obra en el material definitivo.

Los artistas modernos han pretendido ennoblecarse despreciando la maceta y el cincel, y lo que han conseguido es envilecer y profanar su arte.

De este estado de cosas no sólo son responsables los escultores. También la crítica ha contribuido, con su modo equívoco, a presentar como grandes artistas a quienes eran sencillos modeladores, que más tarde conseguían los encargos de monumentos públicos. Pocas fueron las estatuas de mármol de Madrid que no se tallaron en las mismas canteras de Carrara. Los monumentos son una copia servil de los de París; unos han sido regalados, y otros, hechos por un precio de miseria. Los artistas obraban así pensando en el reclamo y en los encargos posteriores más ventajosos.

Esta situación, al margen de toda idea lógica, pone de relieve el deber moral que tienen los países de proteger al verdadero artista. ¿Qué otra cosa hubieran dejado los pueblos de la antigüedad dis-

tinta de la que supieron crear sus espíritus más distinguidos?

II

Nuestro país tiende más a producir grandes escultores que pintores. Nuestra luz está más en relación con la Arquitectura y la Escultura que con la Pintura. Lo curioso es que, a pesar de esto, hubo grandes pintores y no grandes escultores. Velázquez y Zurbarán sintieron mucho más las formas plásticas que nuestros escultores. Uno de los frailes pintados por Zurbarán es más escultórico que la mejor obra de Berruguete, Montañés, Alonso Cano y Gregorio Hernández. Resulta que el más grande escultor en España ha sido Zurbarán.

Nuestros escultores fueron siempre esclavos del mal gusto de quienes les encargaban las imágenes, y no supieron substraerse al ambiente mezquino que los rodeaba. En cambio, Zurbarán, Greco, Velázquez y Goya pintaron de modo bien distinto. El hecho de encargarles un cuadro no su-



BUSTO EN PÓRFIDO ROSA, TALLADO DIRECTAMENTE DEL NATURAL. (SALÓN DE INDEPENDIENTES, PARÍS, 1924.)

Mateo Hernández, Escultor.

ponía hacerse dueño y señor de sus pinceles. Trabajaron sólo con la inquietud de encontrar el sentimiento de belleza que respondía a su carácter; por eso produjeron obras que eran el reflejo de la pasión que habían puesto en ellas.

III

Me propongo como único objeto de este trabajo evidenciar la probidad artística de la talla directa y de las virtudes artesanas de las épocas mejores de la escultura. Yo reivindico en pleno el método de la talla directa por varias causas, entre ellas, algunas de orden moral.

Fácil es comprender la tensión y el esfuerzo de espíritu que necesita la ejecución de una verdadera escultura. El genial y modestísimo artesano que esculpió en granito rosa la Gran Esfinge se reiría al ver que los escultores modernos pretenden sentar que el modelado es lo más difícil y lo más meritorio. Yo, si fuera tan mezquino, diría

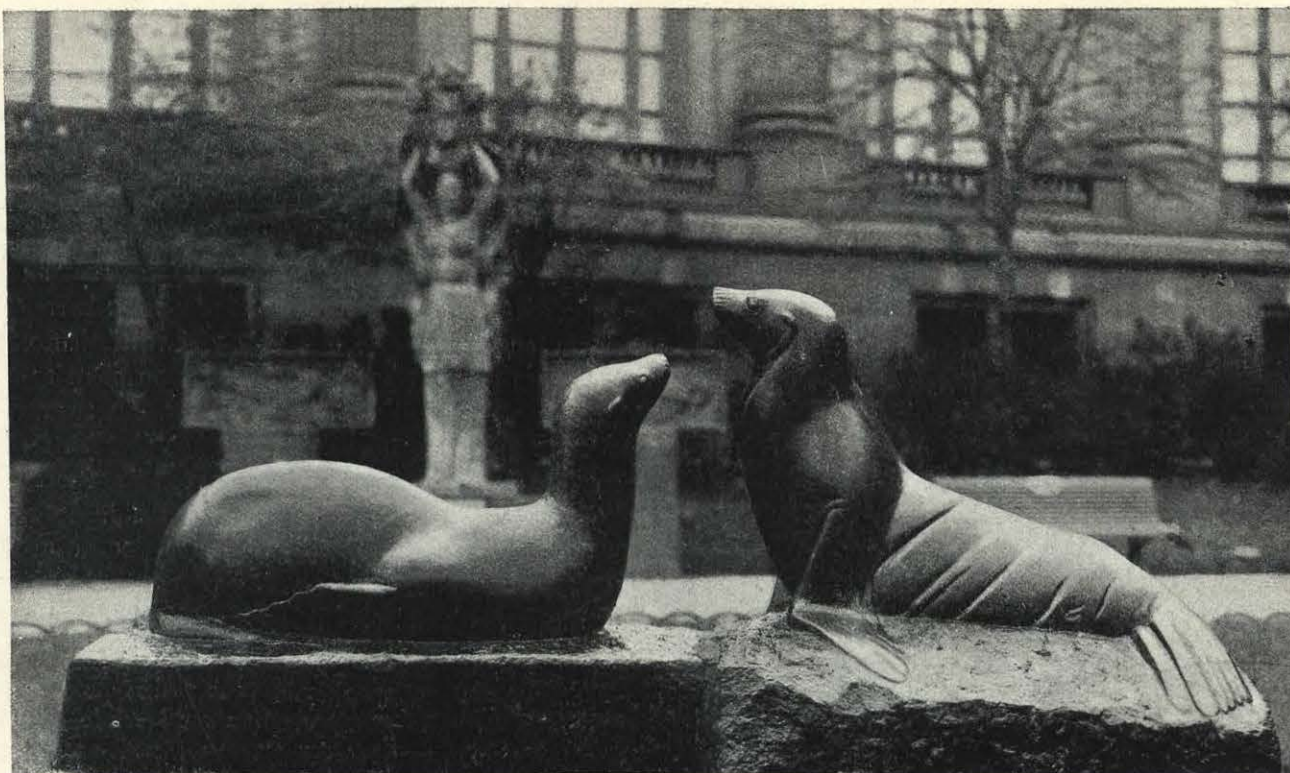
que modelar es un pasatiempo para niñas después de sus labores.

Es una profanación creer que el barro es un elemento escultórico. Las materias propias de la escultura son las piedras, las maderas, el marfil, los metales cincelados y repujados, etc.

Desde los tiempos nebulosos, el hombre grabó sobre la roca misma las imágenes que se movían a su alrededor, sin otra ayuda que la de su herramienta, en comunión con la idea y el sentimiento. Todos los pueblos primitivos emplearon el método viril, directo, al tallar sus figuras, sin tomar medidas, manera propia de los tiempos decadentes, que impide al espíritu mostrarse con la fuerte emoción recibida. Mucho se podría escribir de la inmensa labor realizada de este modo por arquitectos y escultores egipcios. Me concretaré a citar algunos ejemplos. Nada se esculpió con un sentimiento más intenso de humanidad que la estatua del Gran Chephren, tallada en diorita. Los escultores egipcios comprendieron de modo admirable la escultura espacial, y nos legaron un ejemplo maravilloso de comprensión íntima entre la Escultura y la Arquitectura. Lo que pensaba el escultor lo sentía también el arquitecto; así pudieron producir obras maravillosas por su concepto plástico, como la estatua de la princesa Naphrit en piedra calcárea; la del Cheik el Beled, en madera, y los colosos del lado Sur de Ibsambul.

En los personajes y caballos de los bajorrelieves asirios, el soplo de vida es de tal fuerza que da una impresión plena de realismo. Si estas obras no hubiesen sido talladas bajo el amor y la pasión más directas, no se habrían producido trabajos tan brutalmente expresivos. Estos artistas, como los egipcios, supieron tener en cuenta la importancia que todo escultor debe dar a la luz cuando talla sus estatuas y bajorrelieves; lo prueban el Arquitecto de Tello y la cabeza misteriosa del hombre del turbante (Louvre), obras geniales, talladas en diorita. En cambio, los grandes todos alados (Louvre) fueron sacados de puntos; a simple vista se nota que no fueron esculpidos con el mismo amor.

Los griegos, hasta fines del siglo VI esculpieron directamente la mayor parte de sus estatuas, y conservaron ciertas reglas que tenían sus predecesores egipcios y asirios. Si se comparan las obras de mármol del siglo VI y V con las del III



GRUPO DE OTARIAS TALLADO DIRECTAMENTE DEL NATURAL EN GRANITO NEGRO. (EXPUESTO EN EL JARDÍN DE LA NACIONAL, PARÍS, 1922.)

Mateo Hernández, Escultor.

antes de J. C., se apreciará que los primeros tallaron el mármol con un conocimiento profundo de su valor plástico, dando a las formas la construcción más vigorosa. Los segundos no tienen ya estas cualidades; habían perdido ya el amor y el respeto de la materia, la noción del sentimiento plástico de la forma y la relación de la Escultura con la Arquitectura.

No puede decirse que el Apolo con el lagarto (Louvre) atribuido a Praxiteles fuese modelado con la idea de ser esculpido después en mármol; hubiera asombrado a los escultores del siglo VI como algo antiescultural. Desde el siglo IV se practicaba el sacado de puntos por manos mercenarias, y a partir de entonces los escultores hacen que todas las obras en barro se reproduzcan en mármol por este sistema, valiéndose de obreros especializados. La consecuencia de esto fué la decadencia más terrible. La victoria de Samotracia, el Laocon y el altorrelieve de Atena luchando con los gigantes son las obras más teatrales de la decadencia griega.

He aquí por qué los modernos no saben traba-

jar el mármol. Lo que fué una materia maravillosa en manos de los griegos lo han convertido en algo frío, azucarado y antipático.

Los escultores romanos reaccionaron, tratando de encontrar el carácter más íntimo de los modelos, como lo prueban las hermosas cabezas de Vespasiano y Octavia, hermana de Augusto, y algunas más que son realmente admirables.

La costumbre de sacar de puntos es de la más remota antigüedad. Desde las primeras dinastías egipcias, esta operación era practicada por los escultores de segunda categoría en los talleres reales. En los estudios privados se modelaban figurillas de tipos populares en tierra cocida, que se vendían en el mercado.

Observando las cabezas y figuras del Renacimiento italiano se observa que Miguel Angel no puso en sus obras jamás el sentimiento de aquel escultor que modeló la cabeza de Vespasiano; trabajó sin otra preocupación que conseguir el mayor efecto posible. Este mismo fué el pensamiento de casi todos sus contemporáneos. Después de haber producido una gran cantidad de obras impre-

sionistas, Donatello hizo el San Jorge, obra incomparable de discreción y de belleza. Es la estatua que honra más el Renacimiento italiano.

Delante de las Catedrales de París, Reims, Amiens, etc., se ve—lo confieso con profunda admiración—que en Francia es, entre los pueblos de Europa, donde mejor se han trabajado las piedras calcáreas. En ninguna otra parte se ha sabido sacar de ellas mayor partido plástico.

El genial Jean Goujon, la figura más interesante del Renacimiento, conserva las normas que enseñaban severamente las reglas de las Corporaciones. La fuente de los Inocentes y el patio cuadrado del Louvre son las obras mejores del Renacimiento.

La hermosísima imagen de la Virgen de la Vega, de tamaño natural, en plata repujada, de la Catedral de Salamanca, el modelo más bello de todas las imágenes de su época, y la fachada de la Universidad, de estilo plateresco, obra de amor, de inteligencia y de respeto a la materia, son también pruebas irrefutables de la superioridad del dominio de las virtudes artesanas.

En el arte Khmer los escultores indochinos han esculpido las formas especiales más espirituales del mundo. No se puede producir mayor placer plástico. En ellas todo es grandioso, monumental y alegre. No hay un solo rincón de sus templos y palacios que no hayan sido tallados de modo genial. La más sencilla decoración tiene un valor inestimable. Todo sorprende por lo inédito. Una cabeza de Musa o de Buda del Museo Guimet, de París, es bastante para demostrar la superioridad de la talla directa sobre todas las técnicas empleadas por los escultores modernos. ¡Con qué gozo tallaron sus obras aquellos maravillosos artesanos! Todo en ellas respira juventud, ansia de vivir eternamente, transformada en piedra. Los

pechos, los brazos, las cabezas, rebosan vida y espíritu alegre. Los cuerpos de mujer nadie los soñó más bellos ni fueron sentidos nunca con más cariño y amistad. Su concepto, sensualmente noble, no ha sido superado por arte alguno.

IV

Si en los tiempos modernos faltan grandes escultores sólo es debido a la ausencia de método y disciplina. No es suficiente modelar algunos años para creerse un gran maestro. La técnica de los escultores de nuestro tiempo no necesita de verdadero talento; basta con ser algo inteligente y tener una mediana habilidad para poder hacer en pocos años centenares de estatuas en mármol o bronce, y de cualquier tamaño. Lo incomprensible es que la Crítica apruebe el sistema como lo más natural del mundo. Hora es ya de que pongamos nuestro esfuerzo en crear un arte práctico y sincero, capaz de expresar lo más esencial de nuestra raza. En ello están interesadas también nuestras ciudades—Arquitectura y Escultura no pueden evolucionar sin la misma orientación y ritmo—, precisamente ahora en que se estudian los planes de urbanización con normas bien distintas de las pasadas.

Pero nada podrá conseguirse sin aplastar antes el germen de todas las falsas tradiciones de clasicismo amanerado y falto de vida. Hay que transformarlo todo teniendo sólo en cuenta para el porvenir los elementos propios de nuestro país.

Si la Arquitectura no prescinde del campo ilimitado que posee con la talla directa, se podrá producir de nuevo maravillas dignas de las épocas de mayor honradez.

MATEO HERNÁNDEZ.

París, mayo, 1926.