DIFUMINACIÓN DE LA ESCULTURA

LA RAZÓN. LUNES 27 DE ENERO DE 2003

ANTONIO GARCÍA TREVIJANO

La mezcla de géneros artísticos, recurso frecuente de la impotencia creadora, nunca ha engrandecido o mejorado la obra de arte con relación a la maestría conseguida antes con esos modos de expresión artística por separado. A lo más que puede aspirar la mezcla, como sucede en todos los mestizajes culturales, es a producir un nuevo género. La gran Ópera, por citar la combinación más virtuosa, no ha producido ni producirá algo tan grande como «Hamlet» o la novena Sinfonía.

Tan evidente es este axioma en las artes plásticas que la crítica de los expertos, y los propios artífices, han tenido que añadir el arte de objeto a la tradicional división dibujo-pintura-escultura, para no reconocer que ese objeto distinto, por su modo de producirlo y por la función social que cumple, ya no puede ser obra de arte sino de artesanía. Una distinción de carácter esencial, puesto que, con independencia de los valores estéticos respectivos, entre la creación de una obra de arte y otra de artesanía continuará existiendo una distancia insalvable en la manera de concebirla, realizarla, gozarla o utilizarla.

La destrucción de la escultura, en tanto que forma autónoma de arte tallado o modelado, no vino de la desfiguración primitiva o futurista de la figura humana, que tuvo lugar en París y Milán antes del 14. Tampoco vino de la aplicación a la estatuaria del estilo cubista. La escultura comenzó a ser reducida a la nada a partir de 1912 (bajo el pretexto de su incapacidad para establecer una interacción entre volumen material y espacio vacío), en los procesos de colage, composición, ensamblaje o construcción requeridos para obtener arte de objetos fabricados con nuevos materiales escultóricos, pictóricos o incluso musicales. La difuminación de la escultura la iniciaron en París dos jóvenes escultores rusos.

Alexandre Archipenko, mediante la esculto-pintura de sus graciosas marionetas «Médranos», y Vladimir Baranov-Rossiné, con sus Sinfonías esculto-musicales de madera policromada, cartón pintado y cáscara de huevo molida, quisieron destruir la autonomía expresiva propia de la escultura. Apollinaire puso en boca de Picasso (a través del Pájaro Benín en el «Poeta asesinado») el mismo propósito aniquilador: «Tengo que hacerle una estatua, pues no soy sólo pintor, sino también escultor. ¿De qué, le preguntó Tristous, de mármol, de bronce? No, eso está anticuado. Tengo que esculpir una profunda estatua de nada, de vacío, como la poesía y la gloria. Mañana vamos a cenar, pasaremos juntos la noche y al amanecer esculpiré esta profunda estatua en el bosque de Meudon».

Antes de incorporarse a la Revolución de 1917, como catedrático de la Academia de Arte de Moscú, Baranov-Rossiné hizo su famoso «Piano Optofónico», con fusión de colores, notas musicales y elementos arquitectónicos. Y, con los nuevos proyectos de Síntesis bolchevique de las artes, regresó a París para fundar el Instituto de sincronización audiovisual y dedicarse al arte de objetos.

La influencia de Archipenko ha sido muy importante en EE UU. Con veinticinco años, fundó su propia escuela en París, a la que siguieron las de Berlín y Nueva York. El bronce cubista «Mujer caminando» (1912), adosa a la altura de la rodilla izquierda, por fuera del largo abrigo entreabierto, una pierna artificial en forma de cono hueco, truncado e invertido. Esta absurda representación del movimiento la repitió, en las dos piernas, con cilindros exteriores al largo hábito del «Soldado marchando», un elegante bronce de 1917 donde aplica la estilización de los Médranos a una sólida figura de rostro liso ovalado, con una capa acampanada como la del «Hombre desenvainando una espada» de Barlach. Su enorme prestigio lo debe, sin embargo, a los circenses Médranos, una serie de atractivas marionetas arlequines, en planchas de metal, madera, vidrio o hule, pintadas de manera tan delicada como bella.