

# resurgimiento de la escultura

por maria luísa torrens

El otorgamiento del Gran premio y del Primer premio a escultores como Cabrera y Yepes, marca una evolución de los medios oficiales en el concepto de lo que debe entenderse por escultura, liberándose de los viejos moldes académicos. En tal tiraje no hay que descontar la influencia que indudablemente ha tenido la reciente exposición de escultura inglesa. Con acento de conmemoración por lo que puede significar un verdadero resurgimiento de la escultura nacional dedicamos este trabajo al análisis de Cabrera y en uno próximo estudiaremos a Yepes.

Desde sus primeras obras, en las que predomina el retrato aunque se note cierta nota sentimental hay una afirmación materialista del hombre, que lo acerca a la escultura romana.

En "Retrato de joven" (1935) y de la hija Martha (1937) la expresión psicológica muerde la piedra. Construidos con gran sobriedad, respetando la limitación del género: el parecido del retrato, la masa escultórica no es demasiado estática, ni dinámica, porque se cuida de equilibrar la gran estructura de la materia con ese movimiento interior que nunca llega a predominar.

Un orden interno preside cada forma. En las cabezas son los arcos superciliosos y la nariz, geometrizada esta última con un golpe plano en el dorso, los elementos que rigen la estructura fundamental mientras los labios son vehículos de expresión sensible, sensual en ocasiones. Nunca es totalmente naturalista, lo que se evidencia en el modo de ejecutar las cabelleras siempre resueltas como una masa unitaria. En "Retrato de Blanca" (1945) realizado en tierra cocida hay una búsqueda de la factura material, que le permite regodearse en la vibración de la superficie, pero no es lo frecuente. De toda esta primera serie de retratos se destacan los dos primeramente citados, en los que la expresión queda encerrada en un sobrio esquematismo formal, logrando infundirles un estilo.

Cabrera es una naturalista clásica en esta etapa. Cuando pretendemos caracterizar sus cabezas, encontramos que las notas definitivas de cada una de ellas son difícilmente reducibles a conceptos. Forzando el análisis, la clave está en el mencionado esquema formal. En el retrato de Goyita (Caracas 1943), incorpora el sentimiento por medio del modelado. En cambio en el retrato que mereció el Primer Premio del Salón de Bellas Artes de Caracas 1944, se vuelve frío y retórico.

En su desnudo se denuncia al alumno de Despiaux y Matillo. No es obra de madurez, pero la potencia del escultor y su vigor constructivo ya están presentes.

En Amazona (1945) la forma obedece a un dominio casi exclusi-

vo del arabesco. A su preocupación por el volumen agrega la de los materiales, tratando de extraer de ellos la mayor riqueza de expresión. Cuando trabaja el bronce, la piedra, o el cemento, tiene en cuenta no sólo su condición plástica o medible, sino la resistencia al tiempo e intemperie sino la calidad propia de los mismos que proviene de su textura y de su color.

Hacia 1945 el artista abandona sus búsquedas en torno a la figura humana abocándose a los problemas del espacio. Cabrera tiene una importancia en nuestro medio y es la de ser el único escultor nacional a través del cual podemos seguir el desarrollo de la escultura en los últimos cincuenta años.

La correspondencia marcada entre la escultura moderna liberada del concepto tradicional de representación y del prejuicio del volumen pleno por una parte y por otra la nueva concepción física y matemática del espacio, demuestran la intensidad con la cual el arte participa y expresa según sus propios medios las nociones físicas del espacio, con los recursos de una técnica que día a día asocia el universo interior del artista a los conocimientos de la ciencia actual.

En "La niña del plón" (Caracas 1947) incorpora el movimiento. De una vitalidad simple el arte de Cabrera deriva de la naturaleza y queda en el dominio de lo orgánico. Sabe por instinto que el hombre busca en la obra maestra su símbolo eterno. Y es a partir de esta premisa que rebusca desencadenar las emociones en provecho de una pura abstracción intelectual.

La forma pura encuentra en su instinto tremendamente humano raíces vivas. Un caracol, un rostro hablan a su emoción. Crea así su "Serie del caracol" y "Cabeza", formas en las que el espacio entra en un sabio contrapunto con la masa. En lugar de intentar pulsar la potencia de la materia, la expresividad de las superficies, son formas capaces de componer el espacio. Se trata de retener un cierto espacio en el interior de una estructura y ordenarlo permitiendo todos los movimientos de expansión y de retracción que provocan el aire y la luz. Arte hecho para los vastos espacios en los que se instala plenamente reuniendo alrededor de sus volúmenes las líneas de fuerza del paisaje. Hay una creación de formas y de cualidades nuevas dentro del campo de la escultura. Hasta este momento una forma era engendrada por el reposo, el dinamismo es la regla de oro de nuestro tiempo.

La forma se engendra en el movimiento. En la decoración en hierro de la Caja de Ahorro Postal de Paysandú, una forma de cinco metros de altura incorpora el movimiento, estructura se compone de dos partes, una la forma en sí y otra la sombra proyectada que tiene casi el mismo vigor y nitidez. Lo que se mueve realmente es la sombra siguiendo los ascensos y descensos de la luz solar. Existe una vida de transferencia inmediata de la sensación al signo intelectual. Los elementos realistas se organizan siguiendo líneas de fuerza. La materia y la superficie desaparecen. Solamente subsisten las partes activas de la masa. Utilizan el espacio como un elemento nuevo y plástico, una substancia que cesa de ser una abstracción y se vuelve materia maleable. En esta obra el tiempo es utilizado como factor de emoción. Girar en torno a una estatua figurativa es tomar con la seguridad de los volúmenes y perfiles. Pero dicho movimiento nuestro es un tiempo pasivo que agregamos a la contemplación. En cambio cuando se modifica bajo nuestra mirada esa estructura de hierro, tenemos conciencia que el objeto está en tren de hacerse, simultáneamente concertada produce una constante recreación de la forma.

En "Forma 1950" se acerca a Arp, es un retorno al volumen pleno de Buides, que se cierra en curvas casi carnales, verdaderos frutos de piedra que modulan voluptuosamente una armonía de lo elemental. Esta segunda etapa de la evolución de Cabrera está dominada por un proceso general de desintegración de las formas tradicionales.

Es esencialmente un escultor intuitivo. Su experiencia del modelo y su capacidad de abstracción refuerzan su vigorosa intuición creadora, pero al mismo tiempo ejercen un control seguro sobre ella. Le interesan predominantemente afirmar el volumen y por eso sus esculturas aparecen siempre como masas, en las cuales respetando su calidad material, sus ejes y su expresión total, la síntesis ordenadora es establecida de inmediato aunque entren a actuar luego, incluso elementos espaciales.

Su espíritu de monumentalidad se presenta con plenitud a partir de 1956. En "Niña del pájaro", "El profeta" comienza a trabajar con el nuevo material —cemento, que le

soluciona problemas prácticos de grandes planos, el aprovechamiento y le permite la solución por grandes planos, el aprovechamiento de la luz en el aprovechamiento del cuidado de las deformaciones determinadas por los más variados puntos de mira.

En la obra que mereció el Gran premio "El regreso" y "Presagio" también expuesta en el Salón Nacional actual descubre un material —hormigón y mármol molido— muy eficaz por su textura para sugerir solidez y rotundidad. Ambas las piezas más valiosas donde culmina su sentido de monumentalidad, resuelve con verdadera maestría el ritmo de los volúmenes sin abandonar del todo la concepción figurativa. El sentimiento épico se sustenta en una estructura plástica sólida de la mejor calidad. Lo esencial de un escultor es el logro de la plenitud de la forma, la que se presenta con absoluta necesidad; plenitud que emerge de la rigurosa dependencia de unos elementos con otros, que hace sentir al espectador la existencia de relaciones absolutas. La influencia de Bourdelle se manifiesta en la serie "Forma y tragedia", obras cargadas de una especial significación por estar vinculadas a una particular modalidad emocional del artista que lo privó durante largo tiempo de experimentar el sentimiento amoroso. Esa particular impotencia tienen su fruto en estas obras que simbolizan la posesión física sin la correspondiente sublimación por el amor. El artista realiza la unión de la mujer y la bestia con singular maestría. La objeción fundamental a hacer es respecto al tamaño, no pasan de los cincuenta centímetros y la escultura posee intrínsecamente una exigencia de dimensión. Debe dejar de ser simple objeto ornamental, "bábelot", para alcanzar la ambiciosa integración a la arquitectura y llenar los grandes espacios abiertos que ésta le proporciona.

Recién en sus últimas obras revive Cabrera una tradición que fue tan viva en todas las grandes épocas y que la nuestra ha dejado inexplicablemente de lado, la tradición de monumentalidad.

# primer premio del salón nacional

germán cabrera

Estas formas descarnadas de figuración tienen varias posibilidades de integrarse a la arquitectura, o como los colosos del templo de Ramsés, o los megalitos de la época neolítica, donde la escultura es ella en sí misma arquitectura.

Alguien ha dicho que en escultura la forma se debe sentir como si estallase, sensación que resume en sus últimas obras. El bajorrelieve no es su género más propicio, ante todo porque entraña un debilitamiento del volumen y porque exige una mayor capacidad imaginativa, tanto en la elección del tema como en la composición.

También ha colaborado activamente en la decoración de edificios arquitectónicos. En la esquina de Río Negro y Mercedes, realiza una especie de "collage" aplicado a la arquitectura, por medio de chapas coloreadas. La experiencia es interesante y se entronca con el descubrimiento de la materia que alienta toda la plástica del s. XX. Otras veces como en la decoración del Club Nacional de Fútbol se transcribe en mosaico. Trabaja con una técnica similar a la del mosaico pero con material vidriado en colores. Aquí conscientemente el mensaje se superficializa, se vuelve intrascendente. Creemos que habría ganado con una material uniforme como el mármol. Pese a la contradicción entre esas formas, depuradas y la vibración de los múltiples trozos cromáticos.

La labor de Cabrera señala un jalón en el panorama nacional además de un camino.

El hecho tiene explicación por su mismo punto de partida. Toda la escultura nacional surge de una línea naturalista, y mejor aun académica impuesta por artistas italianos que ingresan al país a comienzos de siglo. Cabrera se libera de dicha situación, y trabaja en un primer momento con Despiaux en París, hecho a todas luces fundamental ya que la gran escultura de comienzos de siglo es francesa. Luego vive en Venezuela durante diez años etapa en la que nuestros escultores sucumben a un medio dogmático y cerrado a las nuevas experiencias europeas, en tanto, que Cabrera explora con absoluta libertad el nuevo lenguaje propuesto por las figuras de vanguardia.

El camino recorrido por el artista uruguayo, es una de las posibles vías de la escultura americana, fuerte, vigorosa, como corresponde a medios de cultura elemental. Ya anotamos en otra oportunidad como la escultura parece ser un arte profano para el naturalismo y no lo es. Posee exigencias de forma que han determinado la persistencia del clasicismo a lo largo de toda la historia del arte. En tal sentido, puede significar para nuestros escultores una lección paradigmática, la de Cabrera, en su capacidad de quedarse solo, en su fidelidad a sí mismo, en su sinceridad.

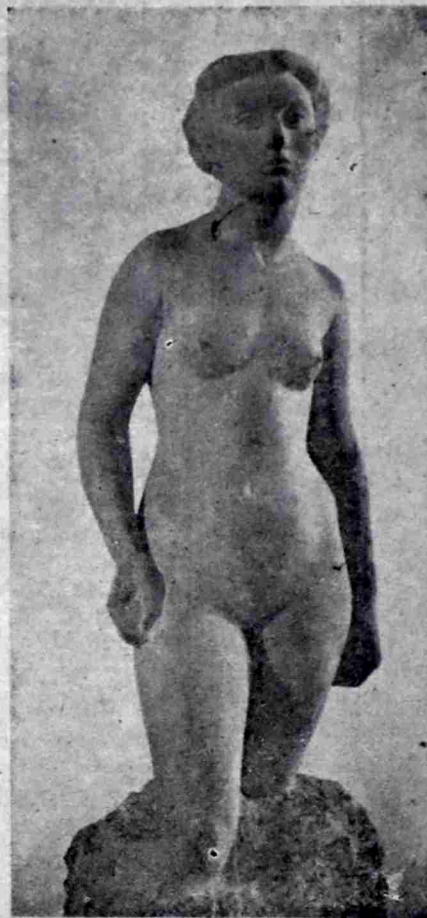
Devuelve Cabrera la salud al arte enfermo de la estatuaría. Redescubre las leyes fundamentales que rigen el monumento, organismo arquitectónico-escultural. Sostiene que arquitecto, escultor y pintor, deben trabajar siguiendo el mismo ritmo. M.T.



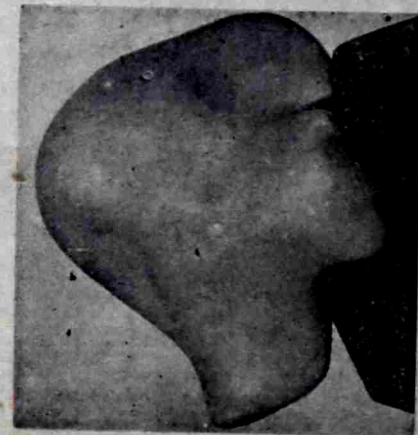
Regreso. Cemento directo (Gran Premio escultura XXI Salón Nacional de Bellas Artes 1958)



Serie de Forma y tragedia - Tierra (1941)



Desnudo - Piedra (1937)



Forma. Yeso laqueado (1950)