

EL SENTIDO DE LA MATERIA EN EL ARTE MODERNO

EL Arte Moderno! Nueva enseña; esfuerzo nuevo alrededor del cual se agrupa una generación entusiasta y generosa. Una generación que, al igual que sus antecesoras, dichosa de percibir en sí misma una manera de concebir y de sentir—una especie de fe nueva—, se maravilla delante de su hallazgo. ¿Es suyo, verdaderamente, ese hallazgo? ¿La vida ambiente, fruto del trabajo de aquellos que ya envejecen, no fué una ayuda a su manifestación? Poco le importa. Ciega, como todas las fuerzas, ella avanza, adquiere conciencia de sí misma, más todavía por reacción que por semejanza, sintetiza su visión y continúa, creyendo descubrir a veces, la ruta que, bajo otros nombres, pero guiadas por una misma aspiración artística, han emprendido todas las generaciones.

El movimiento moderno, como todos los movimientos colectivos, afirma, desde luego, su independencia por medio de una violenta reacción contra aquello que se opone a él más inmediatamente... Así el Renacimiento calificó de “gótico”—es decir, de “salvaje”—el arte que le precedió; así las Revoluciones califican de “bárbaros” los tiempos anteriores a ellas.

La joven época moderna, deslumbrada por su propia luz, no es ni más generosa, ni más injusta que lo que fueron las otras. Ella sigue el mismo curso, estando todavía al principio de su trayectoria.

Pero, lo que hace la felicidad de su fuerza, es que siente íntima, profundamente, que tiene en

sí misma la potencia necesaria para crear lo que más tarde aparecerá en conjunto, como una *época* o un “estilo”—es decir—, un momento de la humanidad, o un momento en que una gran parte de la humanidad habrá sentido de una misma manera, lo que será expresado en una misma lengua.

El Arte Moderno, como en todas las épocas descollantes, engloba las ramas todas de la actividad humana: lo que se llamaba antiguamente “las Artes”, antes que nosotros hiciéramos la distinción entre Arte, Ciencia, Industria, etc. Pretender exponer las manifestaciones de cada una de esas ramas sería un trabajo vano e inútil. Más conviene destacar una faz, un carácter particular, que aunque en verdad haya pertenecido a todas las buenas épocas, sin embargo nos place ver renacer en nuestros días, después de largos titubeos.

Quiero tratar del “sentido de la materia”.

* * *

El sentido de la *materia*, no es más que una derivación de otro sentido más general, que se podría llamar: el sentido de la *calidad*, que por sí solo forma toda estética.

El sentido de la *materia*, como lo indica su nombre, es un especial amor del Artista por el valor intrínseco de los materiales que emplea. Antes de ejecutar una obra, el artista reconoce en la materia aún en bruto, todo ese profundo conjunto de cualidades propias de una piedra, de

un trozo de madera todavía no desbastado, de un metal, etc. El hombre se encarga de dar a esa materia una forma determinada. Debe someter su naturaleza a producir el efecto deseado; debe sentir que tiene entre sus manos una cosa que existe fuera de su trabajo; que vive, por decir así, de su vida propia y que él debe y quiere respetar.

Todo el chispazo está allí.

De largo tiempo atrás se creía que el Arte era todo. "*La naturaleza debe rendirse al Arte*", se decía. Y cuando ella resistiese, a fuerza de prensa y de cola, a golpe de martillo, o con florideces, se llegaba quizá a someterla.

El hombre, especie de inconsciente bruto, violando y sacrificando la materia que Dios mismo ha creado, creía hacer obra de arte. En verdad lo que hacía era obra de sordo y de ciego.

Los últimos años del siglo XIX, desde ese punto de vista, son notables. El hombre había llegado a la ciencia, había descubierto la máquina; escrutaba por el microscopio. A la manera del colegial infatuado por su nueva sabiduría, ponía sobre toda la naturaleza el ojo del "maestro". El Romanticismo había encontrado los sentimientos singulares; sólo la excepción es admirable...

Paralelamente el artista debía resentirse de este estado de espíritu, lo que se traducía plásticamente, en insensatos rebuscamientos de formas, complicadas a placer, como por ejemplo en las banisterías y en las decoraciones "Art Nouveau". Las decoraciones, particularmente, son insoportables; no se puede dejar una hoja de pergamino, de cuero, de papel, sin cubrirla de superfluos arabescos; un muro debía ser, necesariamente recubierto de pinturas, de molduras, de columnas, etcétera. Por todas partes el hombre, cultivado a medias, imponía su insoportable voluntad, su insoportable ciencia, a la "materia" su hermana, como él creada.

¿Qué sobrevivirá de toda esa obra? No titubeo en decirlo: felizmente poca cosa.

Las obras bellas se defienden por sí mismas, por su sana y lógica constitución. Están amparadas, también, por todo el amor que las sucesivas generaciones les prodigan, salvándolas de los mil pequeños desastres de la vida cotidiana.

Las obras inferiores, cualquiera que haya sido su precio, o el dinero consagrado a su construcción, no tardan en desaparecer bajo las sombras convergentes de la diferencia y del olvido y, en fin, no nos cansaremos de repetirlo, de la materia, que sigue su vida, la cual se pretendía dominar. La madera demasiado encorvada, se endereza y se rasga, la piedra mal empleada se destruye, el hierro transformado en papel recortado no encontrará la mano amorosa que lo salvará de la herrumbre.

El microscopio, el vapor, la química, no son más que juguetes en las manos del hombre, juguetes que lo deslumbran. La naturaleza que los contenía en potencia, siempre contendrá un infinito de más grandes misterios que producen su palpitación.

Y es el honor del Arte Moderno, haber sentido, profundamente, toda la vida misteriosa del ambiente. La humildad espiritual le ha restituído la inmensa ciencia de las "épocas ignorantes".

El escultor ha comprendido que la nobleza no residía en el mármol y el bronce, solamente. De nuevo se tallan las piedras, en toda su variedad, desde la más delicada hasta el granito y el basalto. La estatuita misma de arcilla cocida, vuelve a ver la luz; se la ignoraba desde los tiempos de Grecia. La madera se trabaja en grandes trozos simples, y a cuchillo, sea para la escultura, sea para el grabado. Y, sobre todo, y constantemente, se siente que el Artista, antes de comenzar una obra, no sólo ha previsto una forma a crear de cualquier objeto en el espacio, sino más bien una indicación de vida o pensamiento para fijar mediante un intermediario, del cual sabe respetar su cualidad intrínseca.

El músico, el pintor, "escriben" su pensamien-

to cada vez más sencillamente. Yo encuentro admirable la manera cómo nuestros pintores modernos, libertándose de las fórmulas y artificios que falsean la tradición, simplifican más y más su paleta. El lápiz es manejado sencillamente, no confundiendo el dibujo en una nube de falsos trazos. La tela, en fin, el papel o el muro conservan su individualidad, no desapareciendo bajo la escena u objeto representado sobre su superficie, pero sí ligando su propia materia a eso nuevo que ellos mantienen.

Esa armonía de los materiales, a la que va unida la armonía de las superficies y de los volúmenes, no es otra cosa que el resurgimiento de uno de los más altos principios del Arte.

El Arte Moderno, del que se ha dicho que era "*el reconocimiento de las clásicas sendas, perdidas por los tristes caminantes de las vías académicas*" reuniéndose a las épocas más puras, se forma de investigación de la verdad viviente, de esencia, de delicadeza, de humildad del artista delante de su propio pensamiento, cuya esencia profunda escapa a él mismo.

La Arquitectura, a su vez, recibe profundamente la influencia de ese sano y puro soplo que viene de todas partes y que ella igualmente dirige.

La Arquitectura moderna, en efecto, siente un fenómeno de renovación, cuyas consecuencias estamos todavía lejos de medir. Sin embargo, participando de la misma pureza, del mismo esmero, de un igual respeto a la naturaleza de las cosas y de la vida, como hemos señalado anteriormente, podemos figurarnos desde ya el camino a recorrer.

Más que todo otro Arte, la Arquitectura es un resultante de la materia. Y, además de los materiales, piedra, madera, hierro, gracia a los cuales ella vive, otros "materiales" podríamos decir, determinan también su concepción. Quiero referirme al aire, a la luz, a nuestra moderna manera de vivir, a nuestras nuevas necesidades.

Del punto de vista de la concepción, desde lue-

go, la renovación consistió en recordarse que el objeto fundamental de la Arquitectura no era el de "hacer bello"—como muchos ingenuamente creían—, sino de llenar una utilidad.

Los tiempos pasados nos han legado tantos palacios, iglesias, templos... ¿Qué había de hacerse el desdichado arquitecto moderno, a quien ya no se encargarían más ni palacios, ni templos, ni iglesias, sino que toda su vida se le obligaría a imaginar cómo edificar casas particulares, o de renta, usinas, estaciones de ferrocarril?

El período de transición fué visible; se aplicó al nuevo problema la vieja solución y las cosas más extravagantes surgieron de todas partes: fachadas de Bancos con las columnas del Partenón, estaciones de ferrocarriles concebidas como catedrales góticas, sin hablar de muchas otras cosas, en las que éste infortunado estilo fué llamado a hacerse cómplice. Innumerables pequeñas casas particulares, de ambiciosos propietarios, se engalanaron de columnas y frontones que antes embellecían los templos de los dioses y los palacios de los reyes.

Podríamos alargar la lista al infinito; referirnos a ciertos cafés decorados con "los leones y los arqueros" asirios... esto era resolver el problema al revés, era querer, antes que todo, "hacer bello" y no conseguir más que hacer sonreír.

La verdadera solución, aquella que realmente conducía a la belleza en un marco nuevo, era mucho más simple. Así lo hicieron los espíritus verdaderamente nutridos del sentimiento de lo Bello y de un verdadero amor a lo clásico, que encontraron, en la lógica y humilde sumisión a los nuevos problemas de nuestra vida moderna. Y esa fué la creación de un estilo arquitectónico tan diferente de aquellos que lo precedieron, como la línea de un poderoso automóvil difiere de una carroza. Ese es el problema de la concepción general. El está íntimamente ligado a aquél de los materiales empleados.

La Arquitectura moderna ha sentido de nuevo

la belleza de la piedra desnuda, que pocas molduras bastan para valorizar; el revoque, que ya no sobrecarga de esas mismas molduras. El revoque, en efecto, se presta a las decoraciones más complicadas, pero no conserva sino las más sencillas; las demás se desmoronan rápidamente.

En fin, ella ha sabido encontrar el empleo racional y verdaderamente noble de infinidad de materiales artificiales que la Industria, factor nuevo, le aporta cada día más numerosos. Estos materiales, cemento armado, maderas enchapadas, revoques de piedra molida y cemento, "pisos de aglomerados", etc., desconocidos de la Arquitectura antigua, modifican a su vez el problema. Un hecho se nota y es que todos esos materiales son tachados de débiles y feos para la construcción, si no se sabe encontrarles una especial y nueva disposición, respondiendo de la mejor manera a las cualidades particulares de su materia, desconocida o inaplicada hasta entonces.

Esta es la razón de ser esencial del Arquitecto, la de unir al estudio de la exacta ejecución del problema, la aplicación inteligente y sensible de

los materiales empleados. La calidad de su concepción arquitectónica, será según la medida de esa sensibilidad, pues ella revela al Artista, es decir, un ser que tiende a la Armonía.

La abstracción del cuadro moderno, al que esas investigaciones conducen; el extraordinario valor que toman sobre superficies razonables toda bella escultura, toda bella pintura, es de un atractivo tal para el espíritu, que a él no sabría renunciar.

"Vamos a la sencillez por el respeto a la circunstancia, la lealtad a los materiales, la lógica arquitectónica. Tendemos hacia lo abstracto, hacia la organización geométrica, por instinto de unidad, por deseo de equilibrio y por cansancio de un arte inconsistente."

El esfuerzo moderno tiene conciencia de sus fines estéticos; aprecia y conserva de la tradición las ideas de un valor humano eterno, pero no vacila en cambiar de formas, propias de sensibilidad que no existen más.

PIERRE AUDRA.

(De la *Revista de la Universidad de Córdoba*, Argentina.)