

LA ESCULTURA DE JULIO L. HERNANDEZ

La escultura de nuestro siglo es la especialidad artística que, en muchos aspectos, ha ido más lejos en la definición de las proposiciones que caracterizan las artes plásticas de nuestro tiempo. Una serie de determinantes han condicionado este carácter cabal y programático de la escultura actual. El coste de las obras—que ha determinado una serie menor de realizaciones, o que éstas se realicen a una escala de colección y museo por la desintegración entre los programas monumentales llevados a cabo y el arte responsable—ha condicionado que la labor del escultor suponga un esfuerzo mayor que la del pintor. Es extraño encontrar grupos de escultores como los que han existido de pintores en nuestro siglo. A lo más, hallamos algún escultor incorporado a un movimiento de pintores. Sin embargo, no por ello la escultura ha marchado al ritmo impuesto por la pintura, sino que se ha desarrollado con una cierta independencia de las tendencias en boga. El escultor ha realizado su obra con cierta independencia respecto de las tendencias que jalonan la evolución plástica de nuestro tiempo. Por los determinantes económicos específicos de la creación escultórica, por este «aislamiento», los escultores contemporáneos—me refiero, naturalmente, a los creadores de un lenguaje escultórico definidor de la época actual—, los resultados de su labor son más rigurosos y precisos, más integrales y exactos en su significación. De ahí que las diferentes aportaciones de la escultura contemporánea se presenten como un conjunto de actitudes en la que hallamos una definición cabal de cada una de las diferentes significaciones que proponen.

Julio L. Hernández es un claro ejemplo de seguridad, rigor y racionalidad, en su trayectoria dirigida hacia una personal definición escultórica del realismo. Su obra tiene una significación extremista en la formulación de un lenguaje realista de la escultura. Un análisis superficial de la trayectoria seguida por el escultor contribuye a aclarar la significación de su obra actual. Julio L. Hernández no ha partido en su trabajo de unas bases escolásticas, académicas, de imitación formulista de la realidad para derivar hacia una escultura experimental. El proceso seguido por este artista ha sido a la inversa. En sus primeros pasos este artista se mostró atento a las enseñanzas académicas que serán abandonadas muy pronto en favor de una escultura figurativa, esquemática, en la que le preocupó especialmente la atención al volumen y a la deformación geométrica de la realidad. El dato es bastante significativo. Julio L. Hernández, que pasó por una formación académica, no partió de ésta para llegar a la concreción realista de sus obras de madurez. La interpretación de la realidad por los académicos com-

porta un empleo de fórmulas y soluciones, de una interpretación de la realidad rabiosamente mimética, imitativa, pero no realista. El «realismo» académico nunca es una interpretación realista en el sentido que la crítica responsable da a este término, sino una visión estereotipada, idealista y tradicional del tema. En la interpretación de éste no existe un lenguaje significativo, conceptual, sino una mera interpretación de copia o imitación de la realidad, que, al carecer de toda significación, se convierte en mera habilidad artesana. Nuestro escultor, como siempre ocurre en los primeros momentos de la trayectoria de un artista, intentó hallar una interpretación del mundo que le rodeaba—Julio L. Hernández siempre ha sido un artista «figurativo»—mediante la transformación e interpretación geométrica del objeto representado. Es decir, que desde el principio se apartó de la concepción escultórica de la mera imitación. Saco todo esto a colación porque en los últimos años, a partir del momento en que alcanzó la definición realista que la caracteriza, su escultura ha sido objeto de polémica por parte de la crítica renovadora. En algunos casos, Julio L. Hernández ha sido interpretado como un escultor académico por no tenerse en cuenta el sentido y concepto existente en su obra y solamente haberse fijado—y esto también sería algo muy discutible—en la ejecución minuciosa, rabiosamente imitativa de la pieza. Algo es significativo de esta polémica. La crítica de gusto tradicional no ha aceptado, ni ha rechazado, tampoco, la obra de este escultor. Y la crítica responsable que ha prestado atención a nuestro escultor negando su carácter renovador no había hecho nunca ataques contra la escultura oficial y académica. ¿Por qué los detractores de la obra de Julio L. Hernández discuten sobre ella y no lo hacen acerca de la escultura académica? En las líneas precedentes hemos planteado inicialmente la respuesta a esta pregunta. En las que siguen intentaré llegar a una conclusión referente al problema: ¿Qué es lo que hace de la obra de Julio L. Hernández una escultura «vanguardista»? y ¿Qué es lo que hay en su obra de innovador frente al «realismo» académico?

Hay que partir de una afirmación radical: no es la representación, más o menos, exacta de la realidad lo que determina que una obra de arte actual sea académica o tradicional, sino la ausencia de un lenguaje conceptual y significativo, la omisión de una interpretación significativa de esa realidad. Partiendo de este postulado, la obra de Julio L. Hernández se nos presenta como una de las realizaciones más anti-académicas que existen. Es más, utilizando un lenguaje formal aparentemente similar al del academicismo este escultor ha señalado claramente con su obra las posibilidades de una escultura realista y las diferencias absolutas que la separan del mimetismo académico.

La ejecución de cada una de las obras de nuestro escultor es una experimentación entre el estudio detenido del objeto representado y el que esta imitación alcance una definición conceptual para que la escultura no se convierta en mero virtuosismo. De ahí la ejecución lenta y minuciosa, el detenido estudio de los objetos y seres que constituyen la temática de su obra. En pocas ocasiones hemos tenido ocasión de ver una escultura tan estrechamente unida a la realidad como en el caso de Julio L. Hernández. En su obra la representación es el primer postulado, su razón principal y su punto de arranque. Y para conseguirlo plenamente el escultor ha tenido que hacerse con una técnica y un oficio tan preciso, concreto y directo, como son los resultados de su escultura. En este sentido, hasta aquí, Julio L. Hernández se mueve en una órbita propia de la ejecución tradicional de la escultura. Sin embargo, hay un aspecto que interesa destacar. El realismo de la escultura de Julio L. Hernández, su atención por la realidad del momento actual en que vive, le ha obligado a adaptar este oficio a una serie de exigencias concretas de manera que, incluso este aspecto, tiene una serie de facetas nuevas que le apartan del tradicional concepto de la técnica de la escultura.

Llegados a este punto hemos de abordar otro problema que se plantea en torno a la significación de su escultura. Hemos dicho que su obra es rabiosamente imitativa, pero que difiere de la representación tradicional y que para lograr esto el escultor ha tenido que hacerse con una técnica diferente de la académica y tradicional. Hemos, pues, de responder a estas dos preguntas: ¿En qué consisten esas diferencias? y ¿En qué se diferencia la escultura de Julio L. Hernández de otras concepciones actuales del realismo? Para responder a ambas preguntas y para dar una explicación de lo que vengo diciendo hemos de atender a la temática que interesa al escultor, uno de los aspectos más importantes de su escultura. Cualquiera de sus últimas esculturas, como *Peruana I* o *II* (1968), *Niña* (1967) o *Ursula* (1965), nos presentan unos temas que, efectivamente, responden a su título pero que nos ponen ante una manera de entender la realidad y de ver a la que estamos acostumbrados. Con un lenguaje directo y efectivo, Julio L. Hernández nos muestra, captados con hondo realismo, figuras, objetos, temas que forman parte del conjunto de imágenes típicas de nuestro tiempo. Sus esculturas representan cualquiera de esas imágenes que vemos en los periódicos ilustrando una noticia. Este artista ha acertado a recoger una temática no prevista, no anticipada, sino deducida de la historia que discurre en el momento en que vive, aprovechando de ellos todo su potencial comunicativo. De ahí el carácter realista de su escultura por su ausencia de estereotipación, por el carácter sexual de la



Pareja de artesanos (1965)



Silla con gabardina (1965. Madera y pizarra aglomerada)



Ursula (1965. Madera tallada y patinada)



Pareja en el Metro de Madrid (bronce)



Los escaladores de la pared norte (1964. Mármol aglomerado)



Medalla *Nacimiento de un árbol* (1965. Bronce)

vida de su momento. Todo ello hace de su obra una de las aportaciones de más hondo sentido humanista de la actual escultura. En sus obras, siempre, como centro casi exclusivo de su temática, aparece el hombre actual con sus problemas, su angustia y sus sufrimientos. Incluso en algunas esculturas, como *Silla* o *Silla con gabardina*, ambas de 1965, en las que la temática de la obra no es hombre, hay una alusión directa a él, a los objetos que le rodean, a todo aquello que forma parte de su entorno. Cualquier objeto, cualquier hombre, puede ser tema para la escultura de Julio L. Hernández. Pero siempre en su obra aparecerá un pulso, un latido, que la dirigen hacia una vertiente profundamente humanista. La ejecución de la obra, pese a su fidelidad y a su representativismo, adquiere una dimensión nueva que la aparta, por completo, de todo posible virtuosismo figurativo y la convierte en una realidad que produzca en nosotros una serie de reacciones significativas.

La realidad que interesa a Julio L. Hernández como tema de su escultura no es «una realidad sin fronteras», sino concreta y especializada. Es este uno de los datos que la hacen más personal y uno de los aspectos que la apartan de una manera más radical de la figuración académica. El escultor no se interesa por la realidad con un deseo de frío objetivismo, sino por una representación que nos señale la existencia de un mundo con el que topamos todos los días y que pasa desapercibida para nosotros. Ahora bien, el realismo de Julio L. Hernández adquiere una significación especial en relación con las aportaciones de otros artistas de esta tendencia. La fidelidad representativa de sus esculturas, el verismo de sus obras, hace de ellas que, a fuerza de ser reales, aparezcan tocadas con aire de misterio y magicismo. Por ejemplo, en el grupo *Fareja de artesanos* (1965) o *Los escaladores de la pared norte* (1964), el mimetismo de lo representado se halla trascendido por la sensación mágica de su impresionante presencia. En ambos temas, uno familiar, como el primero, otro con el carácter de un reportaje de la actualidad, concebido con una grandiosidad que hace pensar en los *Burgueses de Calais* (1884-86) de Rodin, el escultor ha detenido la vida, ha fijado un instante de la existencia de esas series con una intensidad y verismo fotográficas. Pero, el carácter escultórico de la obra, su presencia volumétrica real, es lo que le confiere esa condición trascendente de la propia entidad real de lo representado. Por su extremo realismo, surge algo irreal, inabarcable. Partiendo de una definición netamente realista, su obra alcanza una definición y una dimensión casi irreales, que a veces se traduce en una impresión alucinante y convulsiva.

Cuando Julio L. Hernández se pone a realizar una escultura le in-

teresan todas las partes del modelo, porque todo tiene significación en su escultura, porque de esa participación integral de elementos se desprende el carácter integralmente realista de su obra. No le interesa esquematizar, simplificar, sino subrayar aquellos elementos que contribuyen a crear la referencia con la realidad en su escultura. Nuestro artista ha recobrado para la escultura una parcela de la realidad que parecía patrimonio exclusivo de la tradición y de la academia.

De las posibilidades de proyección y del sentido de su escultura son muy expresivas otras obras que constituyen un aspecto importante de su labor: las medallas. Es esta una actividad cultivada ampliamente por el escultor. Es interesante cómo aquí se hacen más evidentes los rasgos definidores de la obra del artista que venimos señalando. Julio L. Hernández, lejos de llevar un tema convencional o conmemorativo a la medalla introduce un tema tomado directamente de la realidad, como si tradujese a un relieve de forma circular uno de los muchos aspectos que reflejan sus esculturas. Así, en *Vicentita y Nacimiento de un árbol*, de 1965. Con ello la medalla adquiere una validez estética independiente al perder la subordinación alusiva que ha venido teniendo tradicionalmente. Julio L. Hernández con su obra ha abierto nuevas posibilidades a la escultura realista actual introduciendo una temática y una ejecución que, a su vez, trascienden los estrechos límites en que la escultura realista se había venido desarrollando. El sentido de su obra no supone, exclusivamente una actitud válida frente al formulismo académico, sino ante la estereotipación de buena parte de la escultura realista actual. Y lo que es más, el verismo que posee la escultura, al representar volúmenes con volúmenes, se ha aplicado aquí para convertirla en un medio más de creación de un arte «crónica» trascendido de la realidad y la historia que nos rodea.—VÍCTOR NIETO ALCAIDE (*«Las Antillas»*, *Los Peñascales*, TORRELODONES).

LA CREACION COMO SUJETO

I

Los fenómenos culturales, genéricamente entendidos, estriban tradicionalmente en un juego de los materiales creativos sujeto a las reglas con que les constriñe una circunstancia espacio-temporal concreta. El ámbito sociológico del que la obra surge le impone efectivamente a