

[Publicado previamente en: *Archivo Español de Arqueología* 25, n.º 86, 1952, 359-362. Versión digital por cortesía del editor (*Servicio de Publicaciones del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid*) y de los herederos del autor, con la paginación original].

© Antonio García y Bellido

© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Sobre la técnica de las figuras de Tanagra

Antonio García y Bellido

[359→]

El vasto mundo de las figuritas de Tanagra (tomando este nombre como epíteto de un género) es de antiguo conocido gracias a multitud de obras científicas. Faltaban, empero, obras monográficas dedicadas a profundizar en sus orígenes, escuelas, evolución y particularidades técnicas. Ello justifica el juicio de Horn, quien con razón dijo de esta manifestación que [359→360-] era una de los aspectos más abandonados de las artes menores. Recientemente han aparecido tres monografías enjundiosas: la de P. Knoblauch ¹, que se ocupa principalmente de la koroplastia ática arcaica; la de G. Kleiner ², que trata sobre todo de la plástica en arcilla beocia-helenística, y la de B. Neutsch, publicada en 1952, y de la que vamos a hablar. El fin primordial del trabajo de Neutsch ³ es el esclarecer los problemas fundamentales de las relaciones entre la koroplastia de Athenas y la de Tanagra. Para ello se basa, ante todo, en la colección de terracotas de Heidelberg. El autor entra en las cuestiones, hasta ahora virtualmente intactas, de lo que pudo ser la etapa ática precursora del arte de Tanagra.

El libro de Neutsch analiza su tema en los siguientes capítulos: *a)* Técnica de las figuras de barro áticas anteriores a las de Tanagra. *b)* Kaineus. *c)* El tipo de Hygieia. *d)* El de Sophokles. *e)* El de la pequeña herculana. *f)* La forma de la mujer sentada, *g)* Kore. *h)* La jugadora de tabas; e *i)* Las relaciones entre Athenas y Tanagra.

De interés excepcional es el estudio de la técnica en las figuras de barro cocido. Para ello se ha valido el autor de las enseñanzas derivadas de la técnica actual, que, en su conjunto, es fundamentalmente igual a la de la Antigüedad. El propio investigador ha ensayado la obtención por sí mismo de figuritas de terracotta. A más de ello se ha valido, naturalmente, de los trabajos precursores, del análisis técnico de las obras antiguas y de las escasas referencias textuales llegadas a nosotros sobre la obtención de las mismas.

Por el interés especial que este proceso tiene para el tema, en general, y para la plástica en arcilla ibérica, en particular, haremos un amplio resumen de los resultados a que ha llegado Neutsch, aprovechando y rectificando, en parte, los obtenidos por sus predecesores.

Se modela la figura en arcilla plástica con la ayuda de las manos y unos instrumentos sencillos, de los que el principal es la espátula o palillos de modelar. Esta figurita no se "apura" o "termina" del todo; es decir, no se acaba por completo, pues está creada únicamente como modelo, como "patriz" (voz correlativa a "matriz"). De este original (*patriz*) se saca un vaciado negativo o *matriz*, en la misma arcilla que el original (en el procedimiento moderno se usa para las matrices la escayola). Cuando la [360→361-] figurita ha de tener sólo un aspecto frontal y su dorso es plano, basta sacar de ella un solo molde o matriz, del cual se obtendrán las copias deseadas. Cuando la figura ha de ser de bulto redondo, modelado por entero, es preciso sacar dos moldes o valvas. Para que éstas ajusten entre sí se coloca previamente sobre la

¹ *Studien sur Archaischgriechischen Tonbildnerei in Kreta, Rhodos, Athen und Bötien*. Tesis doctoral. Halle 1937.

² *Tanagrafiguren. Untersuchungen zur hellenistischen Kunst und Geschichte*. Ergänz. Heft. del JAI núm. 15, Berlín 1942.

³ Bernhard Neutsch: *Studien zur Vortanagraisch-attischer Koroplastik*. Erg. II. número 17 del JAI, Berlín, Walter de Gruyter, 1952, 4.º mayor, VIII -f 76, 4 láms. de texto y 32 láms. aparte.

figurita un hilo que va adhiriéndose a su silueta. Se cubre todo con la arcilla de que han de salir los moldes y luego se tira de los cabos de modo que éstos van "cortando" la envoltura y dando lugar a dos valvas, o moldes, perfectamente acoplables, uno para la parte anterior y otro para la posterior.

Si la figurita tiene una forma complicada (partes destacadas, como brazos o piernas exentas, cabeza, objetos, adornos, etc.) el modelo (*patriz*) se divide en partes, cortando, por medio de un fino cordel (como en la obtención de las dos valvas); aquellas partes que destaquen del núcleo principal. De ellas se sacarán tantos moldes, simples o dobles, como fuere necesario. Estas matrices se retocan luego de obtenidas. Después se llevan al horno de alfarero para cocerlas y darles consistencia.

Las copias a positivos de estos negativos se obtienen rellenando las valvas con pasta de arcilla, apretando la masa con los dedos para que se ajusten a las oquedades del molde en negativo. Las superficies de ambos rellenos se rayan y se embadurnan con barro muy fluido de modo que sus juntas se adhieran y ajusten perfectamente, dando lugar al "pegado" de sus dos partes, la anterior con la posterior. Abiertas las valvas se saca de ellas una figura en un solo cuerpo. Se retoca luego el positivo así obtenido añadiéndole algunos detalles, afinando otros y suprimiendo las rebabas dejadas por las juntas de los moldes. Si la figura está compuesta de varios miembros adicionales obtenidos aparte por el mismo procedimiento (cabeza, brazos, etc.), se añaden éstos al núcleo, logrando así la figura completa.

Esta figura es de nuevo retocada y perfeccionada en sus últimos detalles. De ella pueden obtenerse, a su vez, otros moldes más perfectos, por lo que, a menudo, una "copia" de este género se convierte en un original, en un nuevo "patriz" (positivo), del que se saca otra matriz (negativo).

El último proceso de este "vaciado" es su cochura. Se lleva al horno y allí se cuece la figurita. Pero como la alta temperatura da lugar a una deshidratación que va de fuera a dentro, puede ocurrir, en las figuras de mucha masa, que la presión del vapor de agua del núcleo cuartece la capa más externa de la estatuilla. Para evitar esto se vacía el interior antes de su cochura, dejando el interior de las dos medias figuras que componen la figura en su total tan hueco como sea posible. A más de ello es frecuente que se abran, con el mismo fin, unos agujeros en el reverso, no visible, de la estatuilla. Terminadas estas precauciones se lleva la figura al horno. Sacada de él, y tras dejarla enfriar por entero, se procede a su policromía.

El uso de las matrices tiene su límite. Llegado éste se sacan nuevas [-361→362-] valvas del modelo (*patriz*) o de los mejores positivos obtenidos con la primera matriz. Sólo es posible distinguir el primer "original" (*patriz*) del segundo cuando se tienen ambos a la vista. Entonces, dado que la cochura del segundo ha reducido por segunda vez el volumen de la figura⁴, el primer *patriz* será el mayor.

El interés que estos conocimientos tiene para el estudio de nuestro material se deduce por sí solo. Aparte las figuritas de barro ibéricas o ibero-romanas (como las de La Serreta de Alcoy, las de los Santuarios de Despeñaperros), tenemos un rico material griego de Ampurias y, sobre todo, un conjunto mucho más rico e interesante en los centenares de exvotos funerarios púnicos oriundos de Ibiza. Es cierto que los trabajos reseñados, en especial el último, el de Neutsch, se ocupan sólo de las figuras tanagras, griegas del siglo IV, pero no es menos cierto que sus resultados han de tenerse muy en cuenta para el estudio del material español, griego, ibérico, púnico y romano.

Respecto a la tesis principal del libro de Neutsch, es decir, respecto al papel jugado por Athenas en el desarrollo de la koroplástica de Tanagra, he aquí sus conclusiones: "Todas las obras tardías de la koroplastia helenística... tienen sus raíces artísticas esenciales en Athenas".

⁴ Para ello vide Jastrow: "Abformung und Typenwandel in der antiken Tonplastik", *Opuscula Archaeologica* 2, 1941, 2 ss.