

LA PLÁSTICA MODERNA Y SUS ESTRUCTURAS FIGURA Y ESPACIO

por el prof. Dr. HANNS THEODOR FLEMMING

De la Universidad de Hamburgo

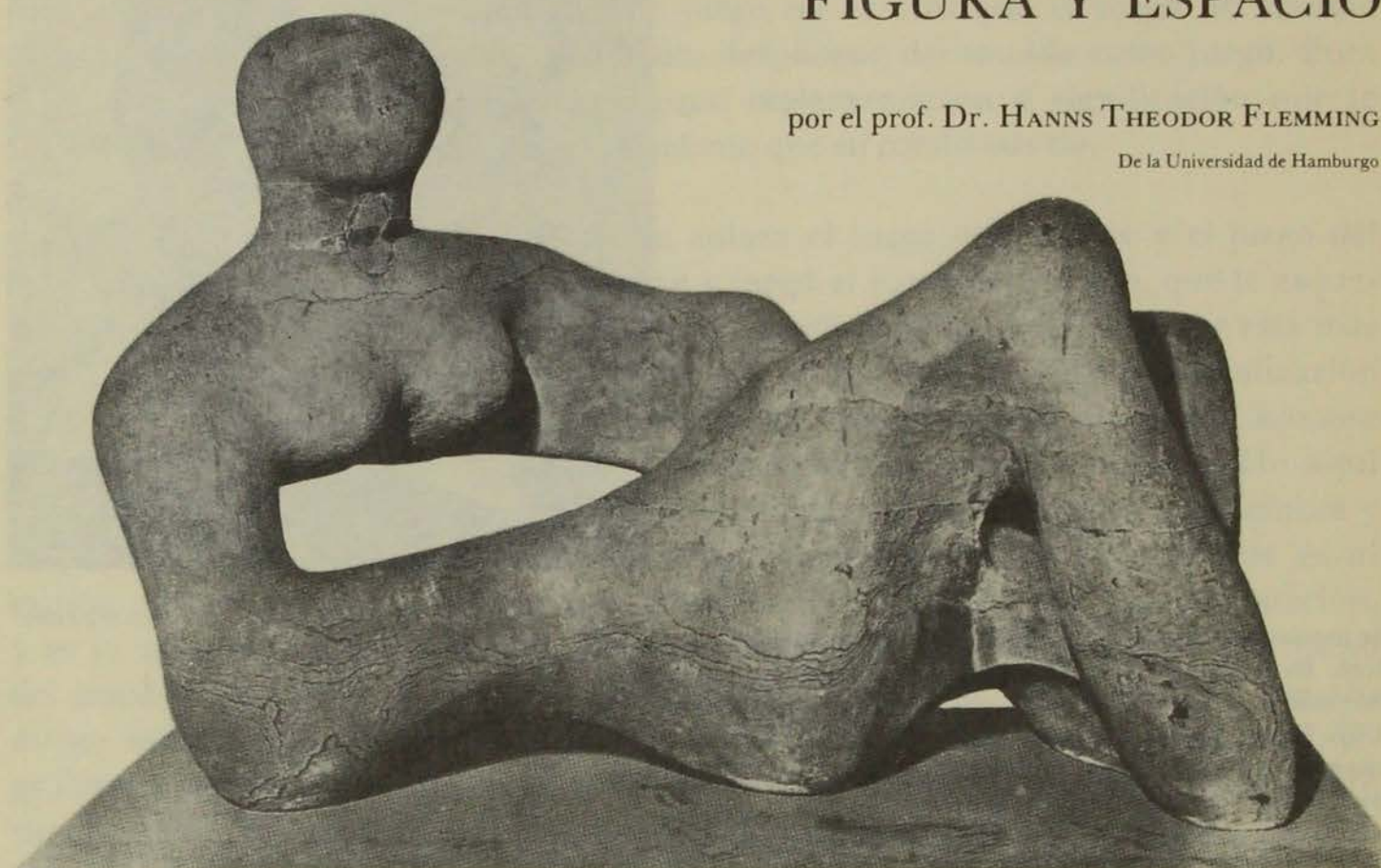


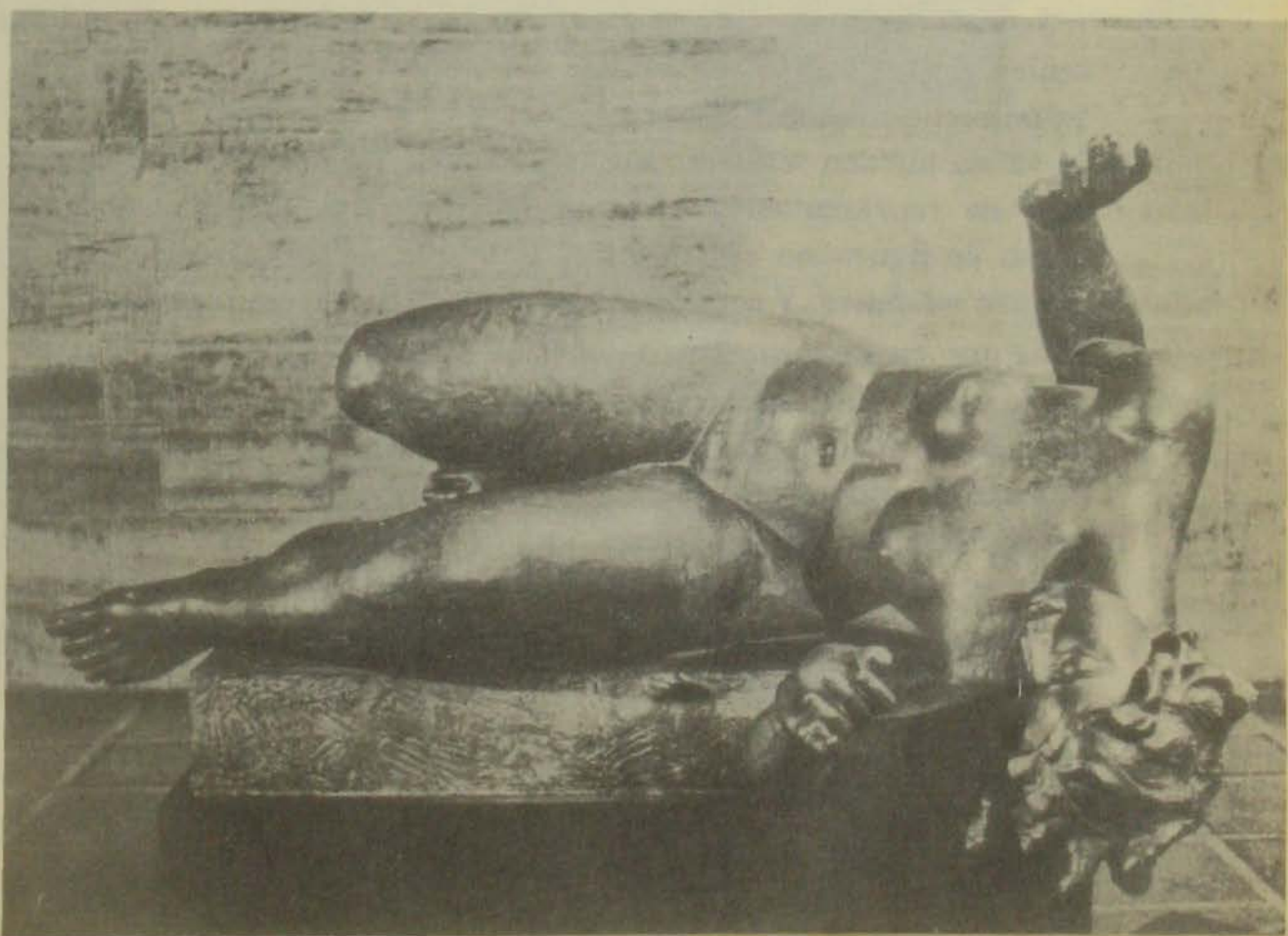
Figura Yacente (1938), de Henry Moore, nacido en 1898. Galería Tate, Londres.

No sin razón se ha denominado a nuestro tiempo como una época favorable a las artes plásticas. Se ha hablado incluso de una época de “tanta vitalidad para la escultura” como no se había dado desde el Barroco. Los impulsos creadores esenciales, aún no totalmente agotados, parecen canalizarse en la actualidad hacia la plástica o provienen de ésta. Incluso la pintura sobrepasa hoy sus tradicionales fronteras, las que se consideraban ya como definitivas, para abrirse paso en el campo renovado de la plástica. Para dar un ejemplo, el pintor Bernard Schultze crea cuadros con sobrerrelieves profundamente marcados que se separan cada vez con más fuerza de la base del cuadro, derivando finalmente en una forma de plástica colorida de diseño libre, en un nuevo tipo de “pintura espacial” que se distingue, literalmente, por su sentido material, corpóreo.

Al mismo tiempo la Plástica, por su parte ya no se espanta de promover efectos pictóricos. A la reconsideración de los valores estrictamente esculturales, como la realizada trascendentalmente por Maillol y Brancusi —cada uno a su manera—

sucede una nueva libertad en el uso de los materiales de expresión plástica, libertad que ya no se siente atada a una supuesta determinación del material y que está en condiciones de ir tras las dinámicas posibilidades de un Rodin o de un Medardo Rosso. Las rígidas fronteras de cada una de las artes plásticas ya no son reconocidas. Ambas artes, la de la pintura y la de la escultura, se desarrollan actualmente en una forma sorprendentemente análoga o paralela. En ambos campos es digno de hacerse notar una idéntica absolutización de los recursos de expresión. Esto se dio ya durante el impresionismo y hoy ha alcanzado tales formas que pareciera que ya no se pudiera ir más lejos. En todas partes los medios se convierten en fines, y no solamente en la pintura y en la escultura. El arte refleja un hecho que en otros campos ocurre en forma aún más aguda.

Del mismo modo que la pintura, la escultura de hoy tiende también en grado creciente a lo simbólico, a la metáfora, a la figura alegórica. Esta tendencia hacia lo simbólico parece ser —junto a la ya mencionada absolutización de los medios de expresión plástica— una de las características fundamentales del arte de nuestra época. El arte se ha convertido hoy, en primer lugar, en “símbolo”, símbolo no como comunicación o significado especial, sino como expresión, representación concreta de una situación. Al mismo tiempo, el “Hacer”, el trabajo con los materiales usuales, la experimentación de procedimientos orientados a comprobar la capacidad de evocación de éstos, ha pasado a ser el centro de todos los esfuerzos plásticos. Como lo ha constatado Max Bense, la relación entre los símbolos y los medios con los cuales éstos son representados se ha transformado fundamentalmente.



El Río (1943), de
Aristides Maillol
(1861-1944). Galería
de Arte, Hamburgo.

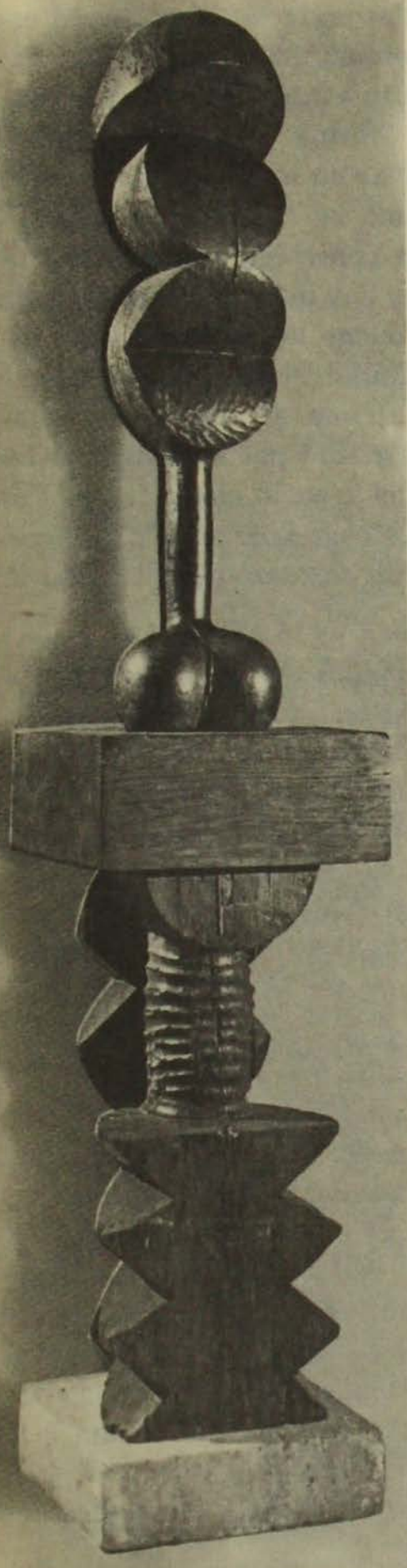
El valor de significación desaparece cada vez más tras el portador del símbolo. Este, el elemento de expresión y el material con el cual el símbolo ha sido expresado, absorbe en sí al mismo tiempo la significación y se identifica finalmente con ésta. Asimismo, la significación se desarrolla recién a partir del proceso del hacer, no es establecida "a priori" sino "a posteriori". "El tema surge de la forma", así describe este proceso el escultor Bernhard Heiliger. También el artista aprende algo de la obra que él mismo ha realizado. Pero "lo sabe recién después", como afirmara una vez Paul Klee.

Los dos polos entre los cuales se mueve hoy la plástica vigente son el volumen y el espacio, masa y estructura, estática y dinámica, o considerado desde otro punto de vista, lo corpóreo y la organización del espacio. Entre la reducción extrema a lo plástico elemental y a lo voluminoso y la más elevada desmaterialización del material plástico, como se da en el lineamiento etéreo del arabesco de un móvil en desplazamiento por el espacio, hay un amplio margen de fructíferas posibilidades de expresión, del todo legítimas. Por una parte se evidencian relaciones con lo prehistórico, primitivo y arcaico, y por otra, surgen paralelos con la civilización y técnica modernas. Sin embargo, la plástica es concebida en ambos campos, en primer lugar, como una realidad independiente que debe estar totalmente libre de todo lastre ajeno a su esencia, ya sea ilusionista, imitativo o de índole literaria, que se despliegue paralelamente a la realidad de la naturaleza de la vida humana.

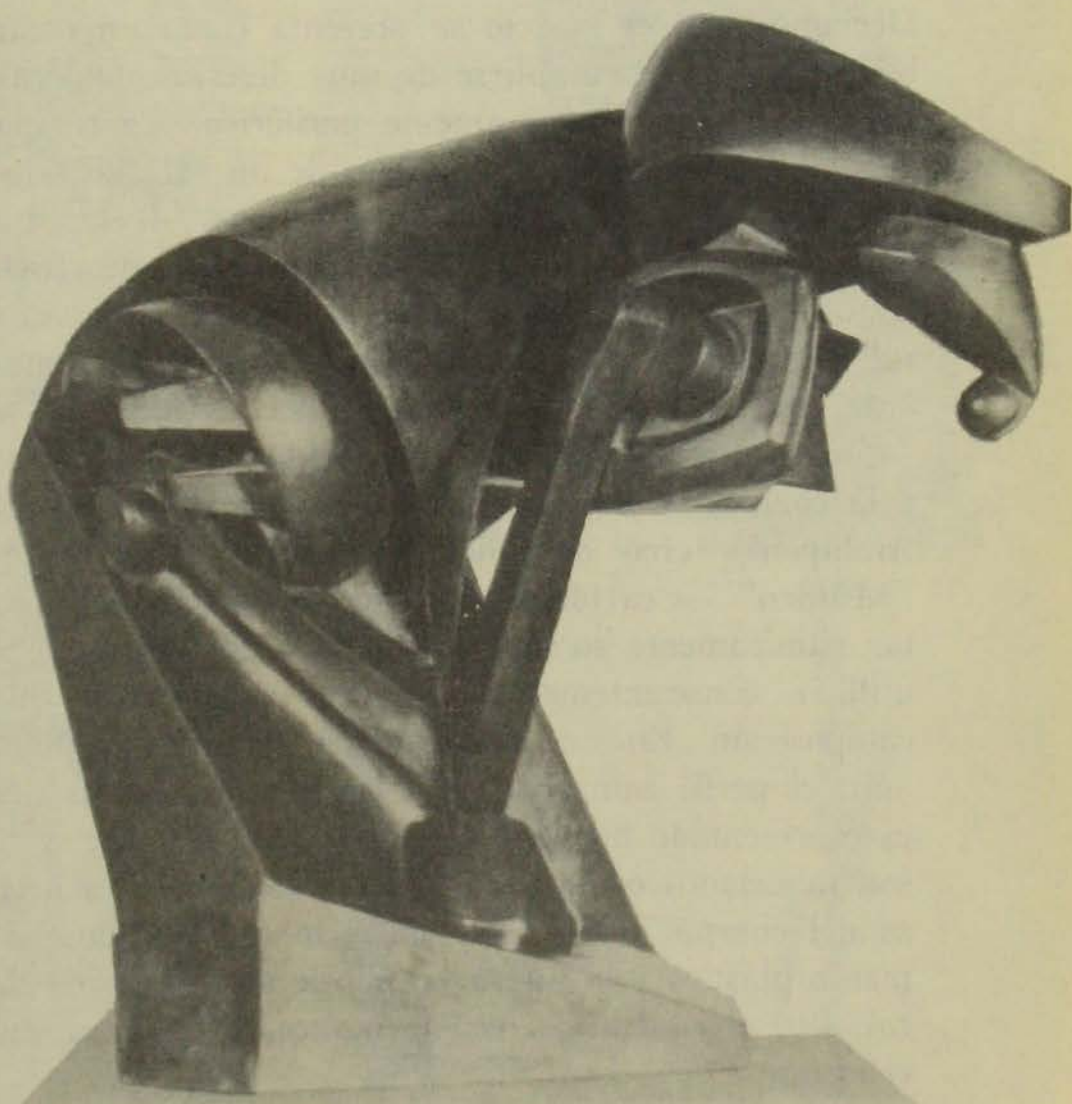
Sin embargo, todas las tendencias esbozadas tienen algo en común: las "formas de la vida" y "la vida de las formas" estimulan al artista igual o recíprocamente, y constituyen puntos de partida para su creación manteniendo el equilibrio en sus obras. Una frontera muy sutil separa apenas las creaciones que presentan una reducción extrema de los motivos de aquellas totalmente libres de motivaciones reales, en las que los enlaces con estímulos concretos se han roto y en las que ya no se persigue ningún tipo de asociación con la realidad. Por esto la figura y el símbolo ya no pueden seguir siendo separados uno del otro en forma drástica. Ambas formas de representación se complementan, se compenentran una con otra. El concepto de figura no está limitado por esta razón, al cuerpo humano, en mi artículo *Figura y espacio*. Y con esto abordamos el problema principal.

Más que en ninguna época anterior se preocupa el arte actual del problema del espacio. Las relaciones entre la figura plástica y el espacio que la circunda constituyen, desde Rodin, uno de sus temas principales. Como lo hace notar Karl Albiker, el escultor muerto en 1961, en su escrito póstumo *El problema del espacio en las artes plásticas*, no poseemos ningún órgano de los sentidos que nos permita percibir el espacio circundante. Ver el espacio no es posible en el fondo, aunque el ojo, actuando en conjunto con la experiencia logre estimular nuestra percepción. La representación de "espacio" es provocada siempre por lo corpóreo.

Adán y Eva (1921), de Constantino Brancusi (1876-1957). Museo Salomón R. Guggenheim, Nueva York.



Caballo, de Raimundo Duchamp-Villon (1876-1918). Museo Nacional del Arte Moderno, París.

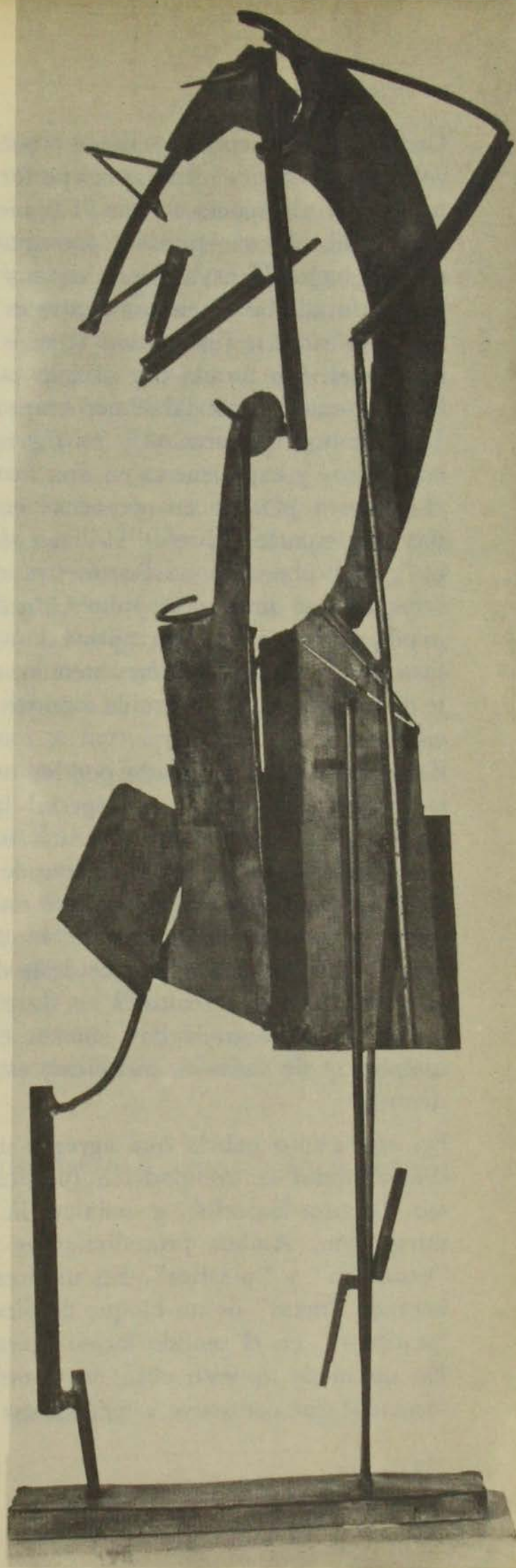


Cuerpo y espacio están por esto indisolublemente ligados entre sí. Mientras el espacio, en la pintura, sólo puede ser ilusoriamente configurado en la superficie, en la escultura es representado real, físicamente, es decir a través de cuerpos configurados tridimensionalmente, expresados en una "forma, figura" concreta. En relación a esto, el escultor es quien es capaz de activar en mayor grado nuestro sentido espacial, de introducir incluso el espacio como un "factor emocional" en sus obras. Por consiguiente, la escultura actual es concebida primordialmente como lo corpóreo en el espacio; ya no se autosatisface, hay más búsqueda y ya no está cerrada frente al espacio, como lo estaba en cierto modo la escultura del Antiguo Egipto y como lo están aún ciertas esculturas de Maillol, sino que busca intencionadamente contacto con el ambiente espacial. No apunta al aislamiento estatuaria sino a las relaciones espaciales. Su volumen no está ahí por sí mismo, aislado y autónomo, sino como un rasgo complementario del espacio circundante. Volumen y espacio se complementan, el motivo plástico es concebido según su efecto en el espacio y éste influye íntimamente en la concepción creadora de la escultura; el espacio es abarcado por ésta o se inserta en ella.

Decíamos que el espacio se presenta como un complemento del volumen. Ahora bien, esto puede cumplirse de muy diversas maneras. O bien ambas categorías se rozan de un modo puramente periférico, sin traspasar sus respectivas fronteras, o bien se integran como "moldes de un vaciado" de un modo semejante al que se da en las "formas negativas y positivas" de la pintura, las que desempeñan un papel esencial en la composición propia de la superficie. O bien —y ésta es la posibilidad más consecuente— el espacio traspasa cada vez más el sólido volumen escultural y es utilizado él mismo como "material, elemento" de composición plástica. Este desarrollo comenzó cuando las "Mulden" —cavidades— y "Hohlformen" —formas vacías— fueron reconocidas e incorporadas a la composición plástica, a la concepción de las figuras como elementos plásticos. Ya hacia 1914 Alejandro Archipenko creó desnudos femeninos cuyos bustos estaban representados por "Mulden" —cavidades y cuyos cuerpos eran parcialmente calados para aumentar rítmicamente su ágil plasticidad; de otro modo Archipenko fue el primero en utilizar conscientemente espacios vacíos como elemento material plástico de composición. En sus terracotas de los años siguientes (1915-1920) va más lejos aún: el perfil enmarcado por los cabellos de sus desnudos cubistas de muchachas es representado mediante un vacío lleno de aire, y también los pechos y el vientre son modelados como cavidades, sinuosidades, es decir como el negativo de la masa del cuerpo, como volumen vacío configurado. El vacío es trabajado como elemento plástico y la figura no pierde por ello nada de su marcado carácter escultural. Por el contrario: recién entonces el carácter escultural se hace especialmente relevante.

Mujer que se peina, de Julio González (1876-1942). Museo Nacional de Arte Moderno, París.

La Gran Caja, de Roberto Müller, nacido en 1920, Colección privada, Zürich.



Un camino semejante realizan aquellos creadores plásticos que manteniendo el volumen de sus esculturas, las perforan, horadan, para abrirlas al espacio o para incorporar al espacio a éstas. También ellos han llegado a la conclusión de que el espacio libre, vacío puede representar un valor plástico. Entre éstos se cuenta en primer lugar Henry Moore en sus *Notas acerca de la escultura* expresó: “El primer forado hecho en una piedra es una revelación —The first hole made through a piece of stone is a revelation—, hace de ésta en forma inmediata algo aún más tridimensional. Un forado por sí solo puede lograr tanta significación plástica en lo formal como un material de estructura masiva, sólida y compacta”.

Los escultores abstractos y no figurativos de la etapa siguiente han desarrollado estas ideas y experiencias en una forma aún más radical. Han disuelto totalmente el volumen plástico en contornos enmarcadores del espacio, en figuras traspasadas por espacios libres. “Utilizamos el espacio como un nuevo elemento plástico”, explicaba Antoine Pevsner ya en los años de la postguerra. En un sentido semejante se pronuncia Julio González: “Modelar y diseñar en el espacio con ayuda de nuevos medios, aprovechar este espacio y contruir con él como si se tratara de un material recién obtenido, tal es mi propósito”. La escultura como “Arte de lo corpóreo es sustituida a partir de hoy y cada vez más por un “Arte de lo espacial”.

Este proceso es estimulado por los nuevos materiales de expresión que aprovecha la escultura moderna, en especial la abstracta; a los materiales “clásicos” del escultor —piedra, madera, arcilla, bronce—, se incorporan materiales desconocidos hasta ahora o que no se consideraban “dignos del arte”. Fierro, acero, estaño y aluminio son incluidos entre éstos, y no en último término también cemento, asbesto, pizarra, eternit, vidrio, níquel y alambre. El mencionado escultor español González fue, a principios de la década del 30, uno de los fundadores de la escultura en fierro; escultores en metal como Gabo, Lardera, Chadwick, Uhlmann y Kricke han logrado hoy obtener efectos plásticos fascinantes del acero, hierro, alambre y de cañerías metálicas, esto es, de las materias primas de nuestra industria.

En este punto habría que agregar unas palabras acerca de las dos modalidades contrapuestas de composición plástica, pues, contribuyen a aclarar el antagonismo “Figura-Espacio” y señalan la posibilidad de su superación mediante la integración. Ambos procedimientos pueden ser incluidos en los conceptos de “escultura” y “plástica”. En un frente se ubica el escultor que crea su obra liberando “masa” de un bloque de piedra o de mármol o tallando la madera. Es el “sculptor”, en el sentido latino literal de la palabra, el que empuña el martillo. De un modo opuesto obra en el otro frente el plástico (del griego πλαστος = formado) que construye y modela sus obras en arcilla, yeso o barro agregando, su-

mando masa en torno a un núcleo para producir moldes, modelos que serán fundidos u horneados. Mientras uno crea "esculturas" el otro da forma a "plásticas". Ambas modalidades son tan antiguas como la creación plástica tridimensional y se remontan hasta la prehistoria. A causa del frecuente uso de ambos conceptos como sinónimos no siempre es posible separar drásticamente la escultura de la "plástica", como sería deseable para una mayor precisión. Sin embargo, es importante actualizar ocasionalmente su verdadera significación destacando así los procesos creativos opuestos de ambas artes. La escultura se mantiene en general atada al volumen y básicamente se comporta con indiferencia frente al espacio, el cual es incorporado sólo en forma de cavidades, forados o rupturas tal como ya se ha señalado. La "plástica", por el contrario, permite manipular la materia prima, trabajarla hasta incorporar, abarcar un espacio mucho más ligero, diáfano y ágil. Ahora bien, ¿en qué grupo deben ser incluidos aquellos artistas que laboran con los nuevos materiales de la era industrial, sobre todo con el hierro y el acero? Han emprendido un camino que no puede ser identificado de buenas a primeras con el de la escultura o con el de la plástica. Sus herramientas son el soplete y otros instrumentos de soldadura. Cortan piezas de metal o planchas metálicas y las unen nuevamente mediante la soldadura al oxígeno.

De acuerdo a nuestra definición sus creaciones se hermanan más con la escultura que con la plástica. En lo que se refiere sin embargo a sus relaciones con el espacio, se sirven de las amplias posibilidades de la plástica.

Sólo la escultura en metal o la plástica en metal —dejamos abierta la cuestión de cuál es la denominación más acertada— hace posible aquellas ingeniosas "construcciones espaciales" de que hablábamos al comienzo. A partir del momento en que se ofrecen al artista estas posibilidades, mejor formulado aún, desde el momento en que los artistas las aprovechan, surgen las especialidades plásticamente ya logradas de la "Construcción espacial", "Plástica espacial", "Gráfica espacial", "Arabescos espaciales" y por último, como un resultado extremo, el "Móvil" que rompe con todas las concepciones "clásicas" de la escultura.

(Traducción de Mario Jiménez S., especial para el *Boletín*)