

# COMENTARIOS BIBLIOGRAFICOS Y NOTAS

## Arte

VAN LIER, HENRI: LAS ARTES DEL ESPACIO. Librería Hachette, Bs. As., 1963. Traducción de Horacio A. Maniglia. 422 págs. (21 de ilustraciones). Título de la obra original: *Les Arts de l'Espace*, Casterman, 1959.

La ingente preponderancia de las artes llamadas plásticas, visuales, del espacio<sup>1</sup> en el siglo xx ha dado origen a un correlativo interés teórico acerca de ellas. El libro de Henri Van Lier corresponde a este interés.

Adscribiéndose más o menos sueltamente al método fenomenológico, el autor pretende dar cuenta de la pintura, escultura, arquitectura y artes decorativas tanto en su conjunto como en la especificidad de cada una. Para ello, en el estudio de cada arte, se adentra progresivamente en la experiencia estética, desde el nivel de conciencia más superficial hasta el más profundo<sup>2</sup>.

El título mismo permite al lector situarse en el punto de vista desde el cual el autor unifica y ordena su materia: las relaciones que las artes en cuestión mantienen con el espacio; en cada caso, su modo de tratarlo, de significarlo, de crearlo. Casi todos coinciden en reconocer que pintura, escultura y arquitectura forman un grupo dentro de otro mayor —el arte, que subsume a todas las artes—, pero no todos concuerdan en qué sea aquello que las agrupa: prueba es la diversidad de nombres genéricos —significativos del criterio unificador— que se les da (vid. supra). Por eso, Van Lier fundamenta su punto de vista: "Nuestro trabajo nos invita a oponer artes del "espacio" y artes del "tiempo". A lo que se puede objetar que toda obra artística, cualquiera que sea, es espacio-

<sup>1</sup>Especialmente la pintura, desde el impresionismo en adelante, y luego la arquitectura, desde el segundo cuarto de este siglo.

<sup>2</sup>Esto lo realiza más cabalmente para la pintura, con la que empieza su libro, por ser —dice él— la más compleja, porque "todas las artes del espacio tienen por objeto crear una forma en la que reside un mensaje; quien se ha habituado a descifrarlo en una de ellas queda introducido en todas las demás" (p. 223).

temporal: aun independientemente de su volumen sonoro, la sinfonía engendra un espacio, visto que se despliega como un organismo, una estructura; y hay un tiempo del cuadro, puesto que está recorrido por ritmos y mantiene un movimiento interno por el cual reúne su diversidad en la unidad de un sentido. Lo cual no impide que cuadro, estatua, edificio, sean ante todo objetos en el espacio (instaurando el espacio), así como la sinfonía, el poema y la danza sean ante todo objetos en tiempo (instaurando el tiempo)". (pág. 376)<sup>3</sup>.

Van Lier señala como las propiedades básicas del espacio las siguientes:

- hacer evidente el carácter "material" del objeto;
- ofrecer un objeto "complejo simultáneamente", y
- fijarnos, establecernos, "situarnos".

El espacio en la pintura es un modo de relación interna entre los elementos constitutivos de ella: la pintura se termina en el marco del cuadro y no incluye de manera alguna al ambiente que circunda la obra pictórica: "El ojo se limita al cuadro... No se juzga jamás una pintura mirando en derredor de ella para ver lo que imparte a la "circunstancia", y lo que de ésta recibe" (p. 225).

Este espacio significado por la pintura es rara vez el euclidiano-proyectivo: las pinturas extraeuropeas y la europea (salvo la griega) anterior al Renacimiento trabajan con un espacio topológico, en que las relaciones de proximidad, de envolvimiento, de orden de los objetos soportan el espacio y lo crean, en vez de venir los objetos a colocarse en un espacio abstracto previo.

La pintura moderna renuncia a la concepción unitaria de la extensión, que es el legado espacial del Renacimiento, para testimoniar un nuevo espacio "objetivo": "Este espacio subtiende menos percepciones de conjunto que captaciones fragmentarias pero lúcidamente analizadas, tan lúcidamente que, cuando se las yuxtapone, derrotan a la bella continuidad de antaño. Es también el espacio de hombres que saben... que... nuestras miradas tienen un papel activo en la constitución de las cosas..." (p. 68)<sup>4</sup>.

En fin, sea de modo directamente significativo de lo real (espacio topológico), o con ilusionismo matemáticamente elaborado (espacio euclidiano-proyectivo), o de manera analítica, el espacio aparece como un elemento fundamental de la pintura.

En la escultura, la obra "se adelanta hacia el ambiente"; no termina en el límite de su superficie, como terminaba el cuadro en su marco. La estatua se establece como un diálogo con el espacio en que se halla:

<sup>3</sup>El Nº 2 de la "Conclusión": "La intención particular de las artes del espacio", está destinado a exponer estas ideas.

<sup>4</sup>Estas ideas han sido tomadas por Van Lier de "Pintura y Sociedad", de Pierre Francastel, según anota el mismo autor.

“Por la ausencia de marco (la escultura), existe a la vez en sí y fuera de sí. Da y acoge en todo el espacio que la rodea” (p. 226).

Si en la escultura el espacio es englobante, en la arquitectura se encuentra englobado; y si en la escultura el espectador circumambulaba la obra, en la arquitectura se mete dentro —en su pluriespacial realidad— y la habita. Por ello, si la estatua tiene un centro —ella misma lo es—, el edificio no lo tiene, pues es quien lo recorre el centro móvil, transformando el sistema de referencias que es la obra según sus propios desplazamientos. Es, precisamente —dice Van Lier—, desde “la experiencia muy compleja del acto de ‘habitación’” (p. 273) que habrá de aprehenderse lo específico de la arquitectura.

Pero no es el espacio de igual modo el centro de la descripción que de cada una de las tres artes se hace en este libro. Sólo la arquitectura parece agotarse en el espacio, y todo lo demás servir a él; no se alcanza a ver que la pintura tenga una relación tan necesaria con el espacio. Prueba es que en todo el desarrollo de la parte destinada a la pintura —200 páginas: la mitad del libro—, se destinan propiamente al tratamiento del espacio cuatro páginas y media. Aunque aparece al final de las tres —la pintura es la primera en el orden del libro—, la arquitectura detenta un lugar privilegiado entre las artes del espacio: “La habitación es... el sentimiento fundamental del espacio, aquél por el cual existe un espacio para el ser—allí, el “Dasein”, que somos” (p. 301). “Por su carácter de habitación, la arquitectura es... primera inserción de la conciencia en el mundo, pero también de la conciencia en la sociedad: nuevo título para su preeminencia entre las artes del espacio” (p. 308).

Si bien el criterio unificador de la materia tratada por Van Lier en la presente obra es la calidad de arquitectura, escultura y pintura como “instauradoras del espacio”, el hilo conductor en la descripción de cada una de ellas tiende a poner de manifiesto el “tema” que les es en cada caso propio, aprehensible en el nivel más profundo de la experiencia estética. El “tema” es una estructura formal que depende de los medios expresivos de cada arte y en cuyo tratamiento el artista manifiesta su visión del mundo.

En este camino, el autor recoge la más variada problemática respecto de estas artes, con lo cual —y se hace más notorio en el estudio de la pintura— se pierde a veces de vista la idea central, para entrar en asuntos relativamente desligados de ella. De este modo se vulnera el rigor expositivo, pero se consigue una estimulante sugestividad de la compleja problemática que estas artes son susceptibles de suscitar, además de proporcionar abundante información acerca de ellas. La bibliografía mencionada en cada caso a pie de página es una buena guía para el lector interesado en profundizar aspectos de la materia en cuestión.

Una cuarta parte del libro tiene por objeto dar cuenta de las artes decorativas. Ellas están muy relacionadas con las artes del espacio —más estrechamente con la pintura, pues representan, en su mayoría, espectáculos. La característica común de las artes decorativas o menores es darse en

objetos de utilidad práctica, tener un destino material: "En las artes mayores, el mensaje espiritual tiene las palancas; el resto emana de él<sup>6</sup>. En las artes decorativas, el destino es lo primero, el estilo las perfecciona" (p. 341).

Pero entre ellas, no todas alcanzan el mismo rango: el mosaico y el vitral se elevan casi al nivel de las artes mayores; no así el tapiz ni la orfebrería; menos aún la mueblería o la jardinería.

La intención de Van Lier es ambiciosa. La gran variedad de ángulos desde los que trata su material hace que a ratos lo comprimido de la exposición redunde en dificultad de comprensión por parte del lector<sup>6</sup>, mientras en otros momentos aparezcan como innecesarias ciertas exposiciones y análisis de teorías<sup>7</sup>. Con todo y lo dicho, esta obra de Henri Van Lier es, en su conjunto, un esfuerzo serio y en más de una ocasión profundo y certero, de acercamiento a la estructura esencial de las artes del espacio. Su lectura resultará de una considerable fecundidad para el público verdaderamente interesado en este sector tan importante de la cultura de la humanidad: las obras de arte.

LUIS VAISMAN A.

HERBERT READ. A CONCISE HISTORY OF MODERN SCULPTURE.

The World of Art Library History of Art, Thames and Hudson, London 1964, 312 págs., 339 láminas, 49 en color.

Esta obra editada en su primera edición en un *paperback*, constituye un magnífico panorama de la escultura moderna, que hace pareja con la *Concise History of Modern Painting*, publicada anteriormente por Read. Carente de aparato teórico, este libro no está destinado a convertirse en otra obra fundamental sobre escultura, al nivel de las de Carola Giedeon (*Contemporary Sculpture*), de Andrew Ritchie (*Sculpture of the Twentieth Century*) y la del propio Read: *The Art of Sculpture*; sin embargo, el autor logra su intención primordial, cual es, dar una visión descriptiva de la escultura moderna desde Rodin y Medardo Rosso, hasta los recientes "assamblageístas", "neo-dadaístas" y los jóvenes ingleses de espíritu muy singular. Partiendo de los maestros, comienza por analizar los orígenes de la escultura moderna, extendiéndose sobre la escultura de los "pintores impresionistas" y tocando sólo de paso, con bastante desinterés, la escultura alemana de Hildebrand y del gótico-expressionista, Barloch.

Read sostiene que aun cuando Rodin restauró el arte de la escultura, al restablecer, aunque desde una visión impresionista, las formas clásicas, no es un "originador" en el sentido que lo fue Cézanne: "Rodin

<sup>6</sup>Esto es especialmente importante para distinguir la arquitectura de las artes menores, por el obvio servir la arquitectura para habitación humana.

<sup>7</sup>Particularmente la Conclusión: "Perspectiva filosófica".

<sup>8</sup>Tal es el caso de gran parte del Capítulo IV, de la Sección Primera, en la Primera Parte.