

1P-D7-04-04/1



GEORGES VANTONGERLOO

por Margit Staber

Georges Vantongerloo murió entre el 6 y el 8 de Octubre de 1965, en su estudio de París, a la edad de 79 años. Su muerte no rompió el silencio que lo había rodeado toda su vida. Había sido un silencio voluntario. Porque ya no existen más artistas desconocidos, y las realizaciones de Vantongerloo como pintor y como escultor eran conocidas por la gente que sabe. Conocidas, sí, pero su obra no tuvo publicidad ni tampoco mucho público.

Varias razones explican esta paradójica situación de ser a la vez conocido y desconocido. Vantongerloo se había retirado del mundo deliberadamente, en particular del así llamado mundo del arte. En 1920 fué a Menton, vivió, trabajó y escribió allí tranquilamente y sin ruido, y desde 1927 se instaló en París a vivir una vida no menos reclusa hasta el día de su muerte. Sin embargo no sería exacto <sup>tachar a</sup> ~~hablar de~~ Vantongerloo como de un misántropo. Una vez echada abajo la barrera de la desconfianza, era un hombre gentil, humano, amable y animado, que nunca perdía su rápido humor flamenco. Siempre estaba pronto a distribuir besos y a ~~sagar~~ <sup>aguardar</sup> a las visitas de su casa para llevarlas a almorzar o comer al mejor "bistrot" de la vecindad. Rápidamente sacaba la necesaria cantidad de dinero de las prolijas pilas de monedas y billetes que guardaba en su mesa de escribir- diseñada por él-, bajo el alto ventanal al Norte de su abigarrado estudio, en el que uno debía navegar alrededor de muebles y piezas de trabajo, y, durante los últimos años, de frágiles, brillantes objetos de plexiglás.

Vantongerloo era un hombre sincero, con los pies sobre la tierra. Si no tenía fé en la sofisticación y la viveza del grupo artístico internacional, tenía gran fé en sí mismo. Sabía exactamente lo que quería hacer, y sentía intensamente qué era lo que él, y sólo él, debía hacer. Pero aún cuando relataba sus largas y divagantes historias sobre el pasado, no resultaba claro ~~fixar~~ qué lo había convertido en la solitaria figura que era. Pero cualquiera que realmente quisiera conocerlo y se interesara realmente en su obra era bienvenido, bien recibido, y Vantongerloo volvía a verlo con pla-



cer cada vez que apareciera de improviso, porque él no era partidario de sistemas de comunicación ruidosos como el teléfono. Era el hombre más libre que he conocido, ya que se había sobrepuesto a las tensiones de la sociedad. Sabe usted, me decía, yo no siento necesidad de nada, y a mi edad, ni siquiera de mujeres. A pesar de la aislación que él mismo se había organizado, en la cual se demoraba con amor y aversión, era ciertamente un hombre feliz. Y si estas observaciones parecen contradictorias, debo decir que lo son porque Georges Vantongerloo era un hombre contradictorio. En su obra, sin embargo, se mostraba claro, perceptivo, <sup>n</sup>articulado.

Obviamente, a Vantongerloo le huboera gustado derribar la barrera de silencio entre él y el mundo, al menos en los últimos años de su vida. Unas pocas exposiciones y una importante contribución a una muestra colectiva fueron tentativas para bajar su escudo: 1960 en Zurich, "Arte Concreto, 50 años de desarrollo", 1961, nuevamente en Zurich en ocasión de sus 75 años (galería Suzanne Bollag), 1962, una gran y completa exposición retrospectiva con 94 obras en Londres (Nueva Galería Malborough). Suiza tuvo las mejores oportunidades de ver la obra de Vantongerloo: "Constructivistas" en Basilea, 1937, "Arte Concreto" en Basilea, 1944, y ya en 1949 había expuesto en la Kunsthau de Zurich junto con Pevsner y con Max Bill, siendo <sup>este</sup> ~~el~~ último un amigo, tal vez el único, de muchos años. Max Bill también organizó la muestra de Londres y preparó el catálogo. Este catálogo sigue siendo la única documentación monográfica sobre la obra de Vantongerloo.

La exposición de Londres tuvo lugar en un momento en que ~~ix~~ el cansancio del expresionismo abstracto pedía nuevamente una presentación más rígida del mensaje de un artista. Pero aún entonces, cuando uno podía imaginarse comprender, Vantongerloo no llegaba al espectador de su obra: fuera en pintura o escultura, sus ideas eran aún demasiado puras, demasiado inmodificadas, sólo estructura y huesos, y nada del placer sensorial de la carne. Cuando se le preguntaba por qué nunca había ejecutado alguna de sus más importantes esculturas en mayor tamaño, y material más adecuado, solía responder: ¿Para qué? La idea está ahí, todo el mundo puede verla. En cuanto a los objetos de plexiglas que hizo en los últimos años, decía que la fotografía podía revelar aún mejor que el objeto real sus intenciones, porque el ojo humano no da para el efecto planeado. En



otras palabras, su visión era demasiado amplia para ser completamente invertida en el material y la ejecución en el momento de la creación.

Esto nos trae a dos puntos más. Primero: Vantongerloo estaba cada vez menos interesado en hacer obras de arte. Segundo: tenía dificultades para encontrar un lenguaje apropiado para sus ideas y comprensible por el público. Volverá a ésto.

Vantongerloo tuvo una formación completa en Bellas Artes, estudiando escultura en Amberes, su ciudad natal, y en Bruselas. La primer guerra mundial lo llevó a Holanda. Cuando en 1917 Theo van Doesburg fundó la revista "De Stijl", Vantongerloo fué, con Mondrian, su más significativo colaborador. Conoció a Mondrian, van Doesburg, van der Leek. Pero pronto dejó atrás el neoplasticismo, sin perder su fuerza de opinión. El sistema horizontal-vertical al que la pintura (y la escultura) había sido reducida como un medio para crear un orden purificado fué para Vantongerloo una posibilidad pero no un fin en sí mismo. Entre 1917 y 1937 creó dentro de sus límites cierta cantidad de pinturas de clásica perfección y sorprendente originalidad, tan perfectas como las de Mondrian en ese tiempo, pero muy diferentes en su intención.

La búsqueda de Vantongerloo tenía poco que ver con el cubismo, del cual provenían Mondrian y Malevitch, como tampoco con la expresiva liberación de forma y color de Kandinsky. Se encaminaba directamente, sin lastre ideológico, a definir la función de los elementos que usaba- con la energía de por medio-, y a presentar esta red de energías en el plano y en el espacio.

En 1917 Vantongerloo tenía 31 años, era un hombre joven pero no muy joven cuando rompió radicalmente con el clásico esquema del cuerpo humano como el tema supremo de la escultura, y con el objeto en general como tema de pintura. Muy pronto quedaron para él, solamente, espacio, volumen, plano, línea y color. Empezó a explorar la funcionalidad de líneas y puntos en el plano, de cuerpos cúbicos y esferoides en el espacio. Su primera innovación ocurrió en la escultura. En realidad fué el único que, antes de 1920, proyectó a las tres dimensiones la libertad recién ganada. El camino que lo llevó a ésto se advierte claramente en los dibujos de los años anteriores, en los que se el cuerpo humano transforma, a través de un preciso análisis, en una armazón de relaciones lineales- la

18-07-04-04/4



reducción operada por la geometría. Entonces, reestableciendo sus descubrimientos en el espacio, la geometría otra vez pasa a ser el único medio de ver claramente lo que él llama " el sentido de las relaciones equilibradas". Y encontramos esto perfectamente realizado en dos esculturas que abrieron caminos <sup>de expresión plástica</sup> (completamente nuevos). Ambos caminos han sido considerablemente hollados desde entonces sin llegar a un punto muerto.

"Construcción en la esfera", una de ellas, de 1917, anticipa la escultura de volumen abierto y cerrado y ritmo fluido: Jean Arp se acercó a esta idea con sus relieves de madera Dada en una forma mucho más libre y juguetona. "Relación de volúmenes" - con el subtítulo " emanando del cuadrado inscripto y el cuadrado circumscripto de un círculo"-, es por otra parte una pieza clave para la escultura basada en el ritmo tectónico. Vantongerloo fué el verdadero inventor de una aproximación matemática al arte. Su filosofía del arte está comprendida en dos delgados volúmenes: el primero publicado en Amberes <sup>en 1924</sup> bajo el título de "El Arte y su Porvenir", (ensayos que escribió entre 1919 y 1924 en Bruselas y Menton), el segundo publicado en 1948 en la serie de Wittenborn "Problemas de Arte Contemporáneo", con el título de "Vantongerloo-pinturas, esculturas, reflexiones", con un prefacio de Maz Bill.

Vantongerloo explica así la aproximación matemática: " Hablar de reducir el arte a matemáticas es expresarse pobremente; debemos decir en cambio: llegar a una expresión artística por las formas geométricas. Hablamos de un matemático como lo hacemos de un pintor, un escultor, un músico, etc. Pero ¿es aquello que el matemático busca, encuentra y establece en forma de ecuación, algo meramente matemático? ¿Han encontrado las matemáticas las leyes de la creación, o han servido meramente para formular y registrar ideas? Lo mismo es en arte. La Geometría sirve para formular las relaciones de un nuevo cristal, una creación, una composición. " Vantongerloo se interesaba en las implicaciones formativas, y por ello estéticas, de las matemáticas. "Un punto puede engendrar volumen. Entonces el punto ya no sirve para medir un objeto , sino para crear un objeto". Estaba familiarizado ~~xxx~~ tanto con la geometría Euclidiana como con la no euclidiana, aventurándose, tal vez sin saberlo, en el intrincado campo de la topología.

Como dije antes, por ser las soluciones de Vantongerloo tan cristalinas, escapan a la





calidad y belleza de los hechos detrás de los hechos, que nosotros apenas empezamos a adivinar. Siendo ya anciano fué a presenciar el espectáculo de color de la Aurora Boreal al norte de Suecia. De vuelta en París hizo varios modelos de lo que había visto. Estos modelos combinan la visión de un niño cercano a la naturaleza con la de un científico en manos de un artista. Vantongerlee era miembro de la Sociedad Astronómica y empeñoso lector de libros de astronomía. Si hubiera tenido la oportunidad de viajar en un vehículo espacial estoy seguro de que hubiera hecho otro modelo de su experiencia de la luz y la radiación, desplazándose velozmente alrededor del globo. Y hubiera tratado de incorporar las huellas de lo "inconmensurable" en sus experimentos en plegias, como reflejo de la belleza del universo.

"El esplendor del universo", ésa era su visión, no para copiarla sino para recrearla nuevamente en arte. Tenía el sentido del descubrimiento y la novedad de un mundo que está siendo constantemente transformado por el desarrollo de la ciencia y su aplicación a la tecnología. El futuro de un arte adecuado a ese desarrollo <sup>se reducía</sup> para él ~~se~~ <sup>2/</sup> a la cuestión de ser capaz de encontrar un medio que hiciera posible captar este estado de cambio con un objeto visible y tangible de valor estético. Aparentemente el más abstracto de los abstraccionistas, <sup>(estaba</sup> ~~era~~) en realidad muy cercano a la naturaleza, tratando de aprehender las leyes que gobiernan la apariencia de las cosas en el tiempo y en el espacio, y su impacto sobre el hombre. En otras palabras, la relatividad de visión que hemos adquirido. Siempre estaba adelantado a su tiempo. En 1928 diseñó aeropuertos para París, un puente para Amberes, en 1930 un rascacielos para París y en 1931 un aeropuerto subterráneo. Utópicos en aquel entonces, normales ahora. Todavía queda mucho escondido en los aparentemente inocuos objetos y escritos de Vantongerlee. Contemplando el cambio de visión que había traído la ciencia, él especulaba sobre lo que podía ocurrir con respecto al papel del arte: "... si supiéramos que el universo no es un objeto fabricado- crearíamos sonidos en el universo, colores o tal vez auroras boreales, ~~o~~ crearíamos truenos usando diferentes fenómenos acompañados de luz, produciendo imágenes de ocases feéricos. Un concierto interplanetario en que los hombres viajarían por el espacio en vez de sentarse en un local cerrado, o cuya función podrían oír <sup>de</sup> cualquier lugar. Sí, nuestra curiosidad merece que nos aventuremos a pensar en tales ideas. ¿Quién hubiera osado predecir, hace 200 años, que nuestros buenos burgueses de París podrían reclinarsse en sus sillones para oír música transmitida por radio desde Nueva York ?