

IP 07-11 07-62



Querer situar a Georges Vantongerloo, desentrañando el secreto de su mundo, no es cosa sencilla.

Muchas razones conspiran contra ello. En nuestra época, la información es, por lo general, sectaria y tendenciosa.

Por ello no nos sorprenda el comprobar que difícilmente lograremos seguir la pista del artista a través de, por ejemplo, enciclopedias, historias del arte, revistas de vanguardia, ni aún en monografías especializadas en arte abstracto; donde voluntaria o involuntariamente se desconoce en toda su trascendencia la posición de Vantongerloo, su real aporte al proceso creador de nuestro tiempo.

Mientras en Europa casi se ignora la existencia de este renovador que, en el retiro de su pequeño taller de París, gestaba una de las grandes concepciones del arte actual; en Buenos Aires, un grupo de artistas, informados gracias a ese certero intuir las nuevas formas de la visión que distingue el talento generoso de Tomás Maldonado, habla desde hace muchos años de Vantongerloo, de su personalidad, de sus escritos, del lugar trascendente que ocupan sus investigaciones y sus realizaciones artísticas.

Así llegamos muchos argentinos y, por nosotros, otros sudamericanos, al 7 Impasse du Rouet, en ese barrio de Alessia, donde Vantongerloo afable, con su sonrisa jovial y su contextura flamenca, nos abría su soledad sorprendido y feliz de verla interrumpida por estos jóvenes de allende el mar, quienes sí lo comprendían: «Pero... ¿será posible que aquí prácticamente se me ignore, y que allá tan lejos sepan de mi existencia?» Y abría sus puertas a los que, ávidos de conocimiento, llegábamos a él, deseosos de penetrar en ese «mundo» clave tantas veces presentado.



Habíamos cruzado el umbral de la puerta blanca de Vantongerloo, puerta que permanece cerrada a los que llegan a él con la intención de especular con su amistad. Habíamos conquistado su confianza y llegaríamos a provocar su confianza, la confianza de este hombre «libre» de verdad, y su lento aprendizaje en el no claudicar que nos iría develando con ejemplar generosidad.

A nuestra comprensión se iba abriendo ese mundo simple y maravilloso donde todo se encadena siguiendo la lógica más pura, donde cada conquista se afirma a través de las distintas etapas de su evolución creadora.

Vantongerloo nació en Amberes el 24 de noviembre de 1886.

Desde joven comprendió que el hombre es «el hombre y su circunstancia».

Que el haber nacido en un lugar y una fecha determinada configura una realidad. Que se inicia el viaje con un bagage recibido y que deberá aceptar condicionando su responsabilidad a él.

Es por ésto que fue perfectamente lógico y natural para él, preocupado desde niño por las maravillas que a sus ojos presenta el universo y su infinita capacidad de emocionarse ante el espectáculo de la belleza, encaminar sus pasos hacia la Escuela de Bellas Artes de su ciudad.

La congénita humildad que lo caracteriza hace que sólo acepte lentamente y tome conciencia de sus verdaderas condiciones: cada vez que un éxito premia sus esfuerzos, se sorprende; becas, protecciones oficiales lo confunden; sin embargo debe aceptar finalmente que ellas condicionan una realidad.

De inmediato comprueba las deficiencias de la enseñanza oficial del arte y trata de superarlas con su inteligencia.

Observa que los hombres se dividen en los que sólo adquieren sus conocimientos a través de la limitación impuesta por la percepción alcanzada a través de los sentidos, y los que asumen la responsabilidad de complementarlos con la suma de las llamadas «facultades», esas condiciones inherentes al hombre y que, al serle concedidas por Dios, lo hacen a su imagen y semejanza.

Medita la «obra de arte» a través de todas sus facetas. Poco a poco Vantongerloo va desentrañando el verdadero significado de sus esencias, de sus condiciones inherentes.

Así comprende que «construir» — ese concepto esencial que sus profesores eran incapaces de aclarar — no es sino «establecer las relaciones adecuadas entre las cosas».

Medita estas relaciones.

Observa, por ejemplo, que el sonido tiene por complemento el silencio; que el volumen tiene por complemento el vacío.

Que el sonido y el silencio pertenecen a la noción de tiempo (música — poesía); que el volumen y el vacío pertenecen, en cambio, a la noción de espacio (arquitectura — pintura — escultura).

Y adora el espacio.

Se apasiona por su belleza y por la dilucidación de sus misterios.

Comprueba que lo visible de la creación esconde lo invisible de la misma.

Nuestros sentidos sólo captan lo visible, el objeto; es nuestro espíritu, nuestra sensibilidad, nuestra intuición o nuestra inteligencia, quien captará la parte invisible de la misma, que sin embargo existe — con la misma fuerza de lo visible — en el mundo y tras mundo creado por Dios.

Esta noción, como lo destaca Vantongerloo, está ligada a la noción de alma.

Lo visible y lo invisible de la creación forman la armonía total, que representa a su vez la ley de la unidad. Pero para que esta unidad exista deberá tener composición exacta, partición justa, equilibrada proporción; al trasponerla en una »obra de arte«, justamente, esas »adecuadas relaciones entre las cosas«.

Si logra esta unidad, coincidirá entonces con las leyes de la naturaleza, las que no fallan nunca, concientes de integrar, de formar parte, de responder a esa armonía suprema.

Esta unidad, esta armonía, no es otra cosa, pues, que la expresión de la **verdad**.

Tiene conciencia de que la sensibilidad, el talento del artista-intérprete, siempre que se realice con autenticidad, se filtra en cualquier campo donde sus preferencias estéticas lo lleven, y el arte no puede juzgarse dentro de las limitaciones de ninguna preferencia.

El campo de la creación es infinito, todo es posible en arte, siempre que se trabaje con sinceridad, con un lenguaje apropiado y una técnica exacta.

»Cada artista es libre de expresarse con la pureza de su percepción« — nos dice — »y será en esa pureza, justamente, donde se esconderá aquella unidad, aquella armonía que hace a la obra imperecedera«.

Desde siempre el artista ha procurado desentrañar la razón por la cual un cuadro o una escultura es una obra maestra y otra, sobre el mismo tema, no lo es.

«Creo haberlo descubierto — escribe Vantongerloo — la esencia de la obra de arte reside en la capacidad del artista de transmitir **vibración**«.

Se ha hablado, es cierto, del soplo creador; Stendhal de cristalización en los misterios del amor y del odio, de la simpatía y de la antipatía; nosotros sabemos de la desolación de un cuarto vacío, de una casa abandonada, también del mutismo de los objetos que nos rodean no bien se insinúa una ausencia.

Vantongerloo aporta con esta comprobación una de las grandes aclaraciones para captar el sentido de lo bello.

Comprueba que el »infinito«, al manifestarse en cualquiera de sus formas, también se traduce en permanente vibración, reina absoluta del espacio.

Al captarla, desarrollarla y trasponerla como motivación creadora, en sus múltiples matices y posibilidades, Vantongerloo cristaliza una de sus grandes conquistas en el campo de la creación.

Continuador directo de los neoimpresionistas, en su período inicial, comprende que la representación visual que aprehende un instante fugaz de los fenómenos de la creación, no es sino un caso límite en el continuo devenir en que estamos sumergidos; y se dedica apasionadamente a investigar la continuidad de sus misterios.

La primera guerra mundial conmueve su sensibilidad y comprueba que no se puede »existir«, sino en libertad, en los pocos períodos llamados pacíficos que nos depara la época convulsionada en que nos ha tocado vivir.

En 1918 termina la guerra. La presencia de sus obras en los salones lo habían situado en la legión de los artistas oficiales. Al enfrentarse con las clasificaciones, compartimientos estancos, etiquetas supuestas e impuestas por los hombres, y comprobar el alcance de estas maniobras, decide liberarse.

Vuelve a Bruselas. El Ministerio de Bellas Artes trata de reconquistarlo, pero en el momento de firmar el contrato, Vantongerloo rehúsa, no se deja seducir, y emigra, instalándose en Francia, en Menton, de 1920 a 1928.

Pero antes de dar curso libre a sus realizaciones deberá entablar una batalla más.

Después de la guerra, una ola destructiva, nihilista, que da como fruto el «horrorismo» o la nada, invade vastos sectores de la creación artística. Pululan los «ismos».

Ha comenzado el reino de **dada**.

Vantongerloo, anti-dada por antonomasia, no podía permanecer indiferente; se enrola en el grupo de Abstracción-Creación, luchando para defender el reino de la construcción, colabora en De Stijl.

La obra destructiva hace aflorar bajezas y debilidades. Comprueba que «llegan» más fácilmente los arribistas, los mistificadores, los farsantes; que el mundo es de y para los mediocres. Pero sabe que ese «llegar» no es llegar, que los que se creen ganadores en realidad se han perdido a sí mismos; y que es necesario, en cambio, «perder», en el sentido mundano de la palabra, para ganar el pequeño lugar que a cada uno le corresponde en el juego final de los valores.

Dispuesto a conquistarlo, igual que cuando joven, Vantongerloo vuelve a hacerse a un lado dejando el camino libre a la competencia desleal. Ni museos, ni galerías, ni marchands contarán con él para sus planes y programas.

Sólo rara vez, casi siempre promovido y convencido por su fiel amigo y profundo admirador, el gran artista y arquitecto Max Bill, aceptará participar en exposiciones.

Algunas de sus obras llegaron a Buenos Aires integrando la muestra de Arte Contemporáneo organizada en 1949 por Leon Degand y Marcelo De Ridder, en el Instituto de Arte Moderno.

Recién en noviembre de 1962, a los 76 años de edad, realiza su primer gran retrospectiva en la Malborough Gallery de Londres.

La cronología de sus realizaciones, universalmente documentada, sitúan a Vantongerloo en la historia del proceso creador de nuestro tiempo.

De 1914 a 1916, aunque sus obras tienen ya como sujeto el espacio, ellas se expresan todavía a través de la naturaleza. De 1917 a 1936, estudia la relación de los volúmenes a través de las leyes de la geometría. De 1936 a 1938, se inicia el período de las llamadas «funciones» de líneas verticales, horizontales, curvas y de colores. A partir de 1938, y hasta 1942, elabora el período que denomina del «espacio libre», para evolucionar, a partir de 1942, sobre el tema infinito del «espacio creación».

La representación tradicional ha hecho crisis.

La época exige algo más.

Intuída en la intimidad de cada artista como una necesidad, la prescindencia del objeto se hace patente a través de un acto fortuito:

Kandinsky, al meditar sobre la razón que lo lleva a dar vuelta la tela del cuadro figurativo que pintaba para saber si estaba bien construido, comprende que las reglas de la obra de arte son independientes del tema elegido para su realización.

Desde entonces el arte puede prescindir de la figuración tradicional.

Vantongerloo, al ser expresión de su tiempo, responde también a esa problemática.

En 1917 ejecuta sus «Construcciones en la Esfera». Ya no son esculturas propiamente dichas, por cuanto no contienen ni representan un sujeto tomado de la naturaleza. «Puntos en el espacio», realizado ese mismo año, inicia el período de sus estudios en el espacio liberado de toda figuración tradicional.

Ya no se preocupará por realizar «obras de arte» como se entendían hasta entonces, sino que expresará en ellas sus ideas y pensamientos.

Si es cierto que Vantongerloo también ha partido del objeto, al enfrentarse ahora con problemas tan distintos, deberá descubrir otra manera de expresar esta nueva belleza, otra técnica y otro lenguaje.

Los nuevos descubrimientos exigen otros medios de expresión. Y Vantongerloo inventa una técnica perfecta y un lenguaje absolutamente personal para expresarse.

«Engendrar nuevas formas, reflejar el proceso generativo de las mismas, los fenómenos que lo provocan, o estos mismos fenómenos en movimiento, evolucionando en continua transformación».

Al meditar sobre ello: engendrar belleza en sí misma en vez de tomar como hasta entonces temas o motivos ya existentes, formas ya generadas; propuse, al volver de Europa en 1950, denominar «Arte Generativo» al que es capaz de crear siguiendo estas motivaciones.

Desde 1959, Eduardo Mac Entyre y Miguel Angel Vidal deciden adoptar esta denominación para sus realizaciones.

También se vinculan directamente con Vantongerloo todos los artistas que integran ese movimiento renovador de nuestros días, que se conoce bajo la denominación internacional de «Nueva Tendencia», donde se ubican nuestros compatriotas Le Parc, García Rossi y Sobrino, quienes integran el grupo de la «Recherche Visuel» de París, y tantos argentinos que en Europa o en nuestro país participan contemporáneamente de uno de los más avanzados e interesantes movimientos de investigación del arte actual, cuyo aporte esencial ha sido incorporar al quehacer artístico el concepto de vibración y espacio.

Qué lejos estamos de los que sólo pretenden a través de sus realizaciones provocar fenómenos ópticos ¡¡ del *op art* !!

Las deducciones de Vantongerloo continúan en notable aproximación con las de los hombres de ciencia y los técnicos de nuestra época.

El estudio de la vibración y de los misterios que encierra la creación prosiguen: estudia los movimientos de acción y reacción, de atracción y repulsión que mueven el universo; comprueba que todo el espacio está poblado de radioactividad.

La teoría de la relatividad ha dado por tierra con lo que se sustentaba hasta hoy. Y Vantongerloo se pregunta: «¿Siendo todo energía, debe el universo medirse por otro tipo de sensibilidad? . . .

¿Por qué quedarnos atrás de la época que nos ha tocado vivir? . . . ¿Por qué no avanzar con ella? . . .

¿Si hace 200 años era una utopía y ni se concebía el cine, la radio, la televisión . . . por qué negarle al arte la posibilidad de seguir nuevos rumbos? . . .

Y las respuestas de Vantongerloo se concretan en sus cuadros, en sus esculturas y en las formas que su inagotable capacidad creadora le suministra.

Ha llegado el momento — nos dice — en que es más importante comprender los fenómenos, que discutirlos o ignorarlos. También lo bello puede encontrarse en lo universal. Ha llegado el momento de superar al hombre, al objeto, a la materia o a los espectáculos de la naturaleza para crear belleza buscando más allá.

Para terminar: »¿La pintura, lo que nosotros llamamos pintura, la que está realizada en colores en una superficie plana, expresando los pequeños problemas de los hombres, psicológicos, poéticos, no se podría utilizar para expresar los medios de transformación de la materia, la radiación, engendrando y mostrando la belleza de los secretos de la creación? . . . ¡Qué vasto campo para las futuras generaciones! . . . ¡Crear el Arco Iris de la Aurora Boreal, y las mil otras bellezas que encierra el universo! . . . ¡No pintando el Arco Iris tal cual es, un facsímil; pero engendrar belleza siguiendo la que encierran los »incomensurables« !! . . .

»¿Por qué no? . . . El hombre también ha descubierto el átomo . . . Sólo se trata del modo de trasponerlo para utilizarlo, encontrando el modo de expresarlo» . . .

Conferencia pronunciada en Buenos Aires, en el Museo Nacional de Bellas Artes, el 11 de noviembre de 1965.