

## X LA CREACION ARTISTICA

"La obra de arte es una tentativa hacia lo único, se afirma como un todo, como un absoluto, y, al mismo tiempo, pertenece a un sistema de relaciones complejas", dice Henry Focillon en su obra "VIDA DE LAS FORMAS". Y, en efecto, la obra de arte traduce un ideal, que vive en los estratos más profundos de la personalidad, donde cobra vida y se manifiesta el culto a la belleza, que, como bien dice el autor citado, tiende hacia la expresión de lo absoluto. La actividad, consciente y ordenadora, por una parte; imaginativa y subconsciente por otra, tiene diversos caminos de expresión. El arte responde a la realidad social y humana donde vive el artista, el hombre, el creador. De ahí la actividad disímil y compleja, y muchas veces antagónica, en la que se expresa cada cultor. De ahí la diversidad de escuelas, tendencias y de técnicas de expresión.

Pero en cualquiera de estos casos, el arte tiene siempre un valor absoluto, sustancial, porque traduce lo íntimo de cada sueño, de cada visión de la belleza, que se manifiesta intrínseca y consubstancial a la vida de cada ser.

La arquitectura, como todos los demás artes, responde a un momento de transición de cada cultura; es la expresión del ser social; lo que plasma la civilización, en perpetuo trance dinámico, en cada época. Las formas arquitectónicas tiene vida interior, un espíritu diferente que las informa: una expresión medular que traduce los ideales de



cada pueblo. No son formas rígidas, inermes desde que constituyen un orden, un equilibrio de masas y dimensiones un perpetuo fluir, en permanente armonía. Y en todos ellos se manifiesta la libertad del hombre como única energía que crea y transforma y da vida sin cesar a todas las fuerzas espirituales. Unidad, armonía, expresión, son elementos de la composición arquitectónica gracias a los cuales asistimos a un momento de culminación de toda obra de arte. La forma, como elemento de expresión, cambia perpetuamente; se acondiciona a las modalidades y al espíritu que infunde un sentido nuevo en cada época. La forma es vida. Una estatua tiene vida, como una catedral: es el lenguaje de las formas. Construída la obra de arte sólo en apariencia es inmóvil: ella aprisiona un momento fugaz del espíritu, del sueño, del ideal que animó a cada artista. Tiene un anhelo de fijeza. Es una consagración definitiva en el tiempo y en el espacio.

Por otro lado existe cierta lógica en el orden interior de las formas. Gracias a ellas éstas se corresponden entre sí y nos dan la sensación de lo perfecto. Nos sumen en el éxtasis. En el deslumbramiento.

Cada estilo depende de una técnica, de una visión nueva del arte. Porque el estilo, mas que otra cosa, es personalidad, forma de expresión propia, primado de la técnica, que evoluciona y cambia sin cesar. De ahí que el estilo atraviesa varias edades y estados, y aunque, como dice Focillon, "no hay que asimilar las edades de los estilos y las de los hombres, debemos reconocer que la vida de las formas no se realiza al azar, no es un mero fondo decorativo perfectamente adoptado a la historia y surgido a consecuencia de sus necesidades; por el contrario, las formas obedecen a reglas que les son propias, que están en ellas, o, si se quiere, en las regiones del espíritu que ellas tienen por residencia y por centro".

Los estilos artísticos son relativos a esto, que modela un espíritu especial, y de ahí que todas las escuelas y tendencias son temporales. El genio creador es incesante y se prolonga a través de los tiempos. Por eso el arte y la pintura son inmortales. Las culturas, para Oswaldo Spengler —lo anotamos ya—, son organismos vivos. "La historia universal es su biografía. La gran historia de la cultura china o



de la cultura antigua es morfológicamente el correlato exacto de la pequeña historia de un individuo, de un animal, de un árbol o de una flor". (LA DECADENCIA DE OCCIDENTE, Cap. II N° 6).

La arquitectura nace, el primer momento, con un anhelo cósmico por conquistar el espacio, por dominar el infinito. Los grandes monumentos, con sus torres y cúpulas, alcanzaban su máxima altitud. Apuntan al espacio abierto. Traducen el propósito de hombre de alcanzar lo desconocido. Ellos, en su actitud hierática, silenciosa, simbolizan un gran sueño de poder y de gloria. Representan el ideal materializado de este afán.

Pero hay más todavía: esta realidad no se expresa en meros signos de valor efímero. El ideal se mueve como un gran río transparente, intemporal, a través de todas las edades. En consecuencia las grandes construcciones tuvieron desde el primer momento un significado permanente. La piedra se levanta gloriosa desafiando la página del tiempo, en contacto con la eternidad, especialmente en las tumbas. Como bien lo advierte Spengler, es la metafísica de la piedra en contraposición al poder corrosivo del tiempo. "La piedra es el gran símbolo de lo que se ha tornado intemporal. En ella parecen unirse el espacio y la muerte . . . . . En cambio la eternidad, deparada a los muertos, exige que sus edificios sean contruñidos con la más dura piedra. El culto más antiguo se aplica a la piedra que señala la tumba; el templo más antiguo es el edificio mortuario; el arte y la ornamentación tienen por origen el adorno de las tumbas. En las tumbas se ha formado el símbolo (transcripción hecha por Spengler de la autobiografía de Bachofen) . . . . . El alma fústica aguardada, después de la muerte corpórea una inmortalidad, que era como su enlace con el espacio infinito, y por eso espiritualizó la piedra en el sistema dinámico de la arquitectura gótica —contemporáneo de las series paralelas en el canto de la iglesia— hasta transformarla en un fervoroso afán de profundidad y de ascensión por el espacio". "Oswaldo Spengler: LA DECADENCIA DE OCCIDENTE. Cap. III-7).

En la expresión plástica lo que constituye el símbolo permanente y vital es la acción. En la obra de arte no hay inercia sino energía creadora, movimiento. Vida de las formas. Y esto es lo que le infunde substancia humana y eterna.



Porque el arte es vida. Es imagen del movimiento que el espíritu capta de la realidad social y humana de cada época. Y por otro lado, queda ya enunciado que estilo, como metáfora del arte, no sólo es técnica estereotipada es un molde rígido. Es mas bien forma individual de expresar una serie de elementos, a veces disímiles, que se cohesionan y acoplan en unidad de acción, y en el fondo de la cual alienta una atmósfera pura, personal de cada artista, constantemente renovada por la savia vivificante de la historia.

Los bloques góticos, que guardan el espíritu religioso medieval, supersticioso y hermético, ceden al empuje renacentista que afirma el barroco neopagano, insurgente, aunque puesto al servicio del mismo espíritu religioso renovado. La sociedad nueva se estructura con distintos elementos. Una conmoción espiritual y material profunda abre cauces insosepechados a la cultura universal.

En la arquitectura juegan un rol esencial las masas como forma temporal, y el espacio, que es intuitivo e intemporal.

El espacio es el lugar donde adquiere una aparente inmovilidad geométrica la expresión arquitectónica; pertenece más a la especulación metafísica y abstracta que a la realidad tangible y humana.

No obstante, el espacio se somete a la creación plástica; toma forma definida. Es mutable y elástico a la realidad del arte para nuestros ojos mortales. Es necesario hacer una verdadera abstracción de las leyes matemáticas que condicionan la realidad espacial para comprender esta verdad. La perspectiva, por ejemplo, que nos da la tercera dimensión de los cuerpos, es una realidad plástica evidente. La intuición artística penetra más profundamente en la realidad de las cosas que la ciencia con su método racional y positivo.

La decoración, como bien lo apunta Focillón en la obra citada, "talvez sea el primer alfabeto del pensamiento humano en lucha con el espacio". Bien se trate de trazar el plano de un cuerpo de edificio, de una avenida o de un monumento, el artista considera las posibilidades del doble espacio arquitectónico: el espacio interior, ocupado por



las masas, y el exterior, que lo circuye. El espacio exterior surge entonces en plenitud de posibilidades, de perspectivas, para lograr la unidad y composición de la obra, equilibrando así estos dos elementos fundamentales. Desde este punto de vista el artista somete el espacio a la creación estética. Aprovecha la topografía, las colinas o explanadas, la vegetación, las fuentes, el clima, el paisaje hermético o abierto, lo cual le ofrece un conjunto de simetrías y estructuras armónicas, luces y sombras, perfiles y líneas, perspectivas y ritmos que utilizará convenientemente para lograr su fin.

El equilibrio entre el orden arquitectónico y el espacial mantiene viva la creación. Rota esta armonía, la obra termina. El espacio es permanente y eterno porque pertenece a lo inmaterial; la realización arquitectónica, en cambio, tiene posibilidades temporales limitadas, porque es materia sujeta al ciclo de la existencia terrestre, lo que no necesita afincarse ni tomar contacto humano, es eterno, infinito, está fuera del movimiento vital; lo demás es perecedero y finito como nuestra propia vida. El arte es mortal porque es producto de toda cultura y la cultura es un organismo vivo, que nace, crece, se desarrolla y muere. Esta es su ley, de la que no puede sustraerse jamás.

El cuerpo arquitectural no es simplemente una masa enhiesta, en equilibrio permanente. Mejor diríamos que forma un orden de estructuras, de planos y de masas, que se armonizan y confunden en el espacio. Los toques de la luz están distribuidos en proporciones exactas; y ella no se quiebra ni se disgrega sino obedeciendo a una finalidad calculada. Bajo esta exuberante fronda de recursos, la arquitectura ondula y vibra sin cesar. Es la síntesis de la forma y el espacio en movimiento perpetuo. El espacio la circuye por todas partes, exacto e invariable como la misma masa. Y es esta proporción la que obra el milagro de lo grandioso en el arte, lo que crea un universo arquitectural regido por sus propias leyes.

De esta manera —dice Focillón— el constructor encierra no un vacío, sino una morada de las formas, y al trabajar con el espacio, lo modela por dentro y por fuera como un escultor. Es geómetra cuando dibuja el plano, mecánico cuando combina la estructura, pintor para la distri-



bución de los efectos, escultor por el tratamiento de las masas. Va cambiando de función sucesivamente, según las exigencias de su espíritu y según el estado del espíritu".

La vida de las formas cobra a cada instante expresión y movimientos diversos. Cada época tiene un concepto distinto de la belleza y a ese concepto trata de ajustar la creación estética. La arquitectura se mueve en una atmósfera de impulsos distintos, encontrados. Cada cual imprime un sello característico a la posición humana y artística del creador.

La forma es, con respecto a la materia, una apreciación del espíritu; la geometría esquematizada cobra realidad en nuestra conciencia para determinar la extensión de la materia y transmutar al plano objetivo lo que en un principio fue patrimonio íntimo de nuestra individualidad; es decir, que la forma potencial de nuestra alma se actualiza y cobra realidad en la materia. La vida interior queda objetivada, con todas las sinuosidades y esplendores con que nos deslumbró interiormente. Se plasma en el mundo extrapersonal del arte. Es la revelación de un momento estático de nuestra conciencia, porque la antinomia absurda del "espíritu-materia", ha dejado de existir, para completarse en dos momentos correlativos de la expresión artística. El podría expresarse. No habría creación. De ahí que la forma con respecto a la materia, no sea mas que la dinámica del espíritu sorprendido en un momento de su vuelo. La metafísica y la filosofía positivista del arte han creado la síntesis; pues los elementos se fusionan y desaparecen, dando paso a la creación estética como única realidad trascendente.

Por lo dicho es fácil concluir que la materia elaborada representa ya un momento de la vida espiritual. Cuando la masa permanece aún intocada, amorfa, no se expresa; pertenece al mundo cósmico inanimado; pero el arte la toca y le infunde vigor, energía, movimiento. La transforma y la eleva al mundo del espíritu.

La materia nace a la realidad física del mundo con cierta vocación, con cierto destino en el arte. Cada masa se gradúa y transforma según el impulso estético que la conduce a un fin: el esplendor y la opacidad de los cuerpos,



sus condiciones de resistencia, de calor, de extensión y de forma natural, imponen una finalidad deliberada a la conciencia artística. Esta circunstancia hace que los elementos naturales, la materia inédita, llegue a ocupar un orden en el mundo del espíritu. Adquiere realidad en la conciencia: tiene otro color, otra luz, otra suavidad. Ha trasmutado su mundo originario y se incorpora al arte con nueva personalidad.

Cuantas veces evocamos los objetos naturales y los confundirnos con sensaciones de nuestra conciencia: blanco como la nieve, duro como el roble, alegre como un arroyo. La literatura, y la poesía en particular, extraen de allí su alquimia milagrosa; las artes plásticas también tienen en la naturaleza su cantera permanente. Lo "material-objetivo" y lo "espiritual-subjetivo" se identifican y terminan por confundirse entre sí. El momento en que el artista ejecuta la obra de arte establece una gran comunión humana entre la herramienta y la mano. Esta se mueve, no mecánicamente, no obedeciendo a un automatismo psíquico, sino respondiendo a una dirección inteligente, a una corriente espiritual que la mueve. La herramienta es como la vara mágica que despierta la forma y la materia; que le trasmite alma y sustancia humana profunda; que le comunica la individualidad del artista. Le dota del poder supremo de la belleza. Por eso la mano y la herramienta representan un momento de la actividad del espíritu en completa identidad. "El **foque**, —dice Focillón— es el verdadero punto de contacto entre la inercia y la acción". En arquitectura el mensaje estético brota del conjunto armónico de todos los elementos que se mezclan entre sí íntimamente, como en un gran poema que adquiere permanencia y dimensión en el espacio.

Si interesantes resultan estos aspectos con el drama de la forma, no lo es menos desde luego en la relación de ésta con el tiempo. Según el autor que citamos, el tiempo se nos presenta como un elemento arquitectónico esencial. El hombre lo crea y lo organiza en la medida de su espíritu. Siglo, año, mes, día, son medidas de tiempo que tienen estrecha relación con la idea de masa, estructura, ritmo, proporción. Cada unidad de tiempo tiene una fisonomía real, característica. Cada año, o mes, o día, sigue una



trayectoria humana, fija un ciclo vital orgánico: nace, se desarrolla y muere. Se asemeja a nuestra realidad orgánica; o, por lo menos, le asignamos esta noción de existencia.

Ahora bien, la acción que crea la forma está unida a la realidad temporal transitoria y se prolonga con ella siguiendo las distintas mutaciones. A cada realidad temporal el arte muestra una nueva forma estética, y si ella sobrevive a lo largo de la historia es porque está dotada de una fuerza vital que no puede ser rebasada por el paso del tiempo. Las obras del arte, y las creaciones arquitectónicas señaladamente, son organismos dotados de todo el poder milagroso del genio. Son intemporales porque han elegido para eternizarse las moradas del espíritu.



ÁREA HISTÓRICA  
DEL CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL