

LA ESTÉTICA DEL ESPACIO

Por Miguel Bueno

UNA DE LAS grandes proyecciones que encuentra la estética se localiza en el campo de las artes plásticas, formando la más numerosa y variada familia de todo el conglomerado artístico; en ella se agrupan obras tan heterogéneas en tamaño y carácter como pueden ser, por ejemplo, desde una pequeña figurita prehistórica de barro hasta una catedral barroca, desde un trozo común de tela estampada hasta un gran mural modernista de amplias dimensiones, desde un grabado medieval en madera hasta una gran estructura surrealista en hierro; éstos son algunos ejemplos tomados al azar entre los muchos que podrían recogerse para indicar hasta qué punto llega la abundancia de esta gran familia, tal vez la de mayor antigüedad y más rancio abolengo en la historia de las artes.

Su origen data de los tiempos remotos en que el hombre tallaba la madera para convertirla en utensilio cotidiano o afilaba el hueso de reno para labrar una punta de flecha; de tan rudimentarias manifestaciones utilitaristas la humanidad supo remontarse con vertiginosa rapidez en aras de la portentosa figuración plástica que se observa en el arte de las cavernas, donde logró plasmar una intuición tan viva y prepotente que aún hoy día —y de seguro para siempre— nos maravilla la plasticidad de sus contornos, la viveza de su colorido, así como —lo que es más importante— su expresividad estética, donde se traduce una profunda sensibilidad que no solamente ha justificado la crítica moderna en su inmarcesible valor pictórico, sino también ha servido de inspiración a diversas estilizaciones del arte contemporáneo, que después de haber pasado por numerosas alternativas en la historia parece volver la mirada al arte primitivo, como si quisiera encerrar en un ciclo de cósmica vigencia la integral evolución de la plástica, cuya primera manifestación fue de orden pragmático, pero elevóse inmediatamente al plano figurativo en el cual se producen las representaciones netamente estéticas que tienen por objeto proporcionar un espiritual deleite a la sensibilidad del hombre.

Hemos dicho que la plástica agrupa gran variedad de formas y que ellas se traducen en la incomparable riqueza de este género; y desde

luego, ante esa notable multiformidad cabe preguntar cuál es el carácter común a toda la familia, el que permite vincular obras tan disímiles como las que hemos señalado. Las principales artes que se reúnen bajo el manto común de la plástica son las siguientes: el dibujo, la pintura, la escultura y la arquitectura; cada una de ellas encuentra varias subdivisiones, como sucede, por ejemplo, en la pintura, que es la plástica colorida y produce modalidades subsecuentes como el óleo, la acuarela, el temple, el pastel, etcétera. Otro tanto sucede con las demás artes, que varían notablemente en sus principales coeficientes: el material empleado, la dimensión en que se realizan, las finalidades a que se destinan, etcétera, convirtiendo el panorama del conglomerado plástico en una perspectiva de insólita riqueza.

No vamos a discutir por el momento si la expresividad de esta familia es mayor o menor que sus congéneres musicales o literarios, pero lo que a nuestro juicio resulta indubitable es que representa el arte más extendido en el espacio y el tiempo, o sea que cubre una mayor parte del acervo estético y se dilata a través de mayores periodos históricos. Dos hechos hay que destacar con especial relevancia; el primero consiste en la prematura madurez que logró la plástica cuando las demás expresiones estéticas aún no habían debutado con perfil independiente, y el segundo es que el arte plástico se encuentra a mayor proximidad del individuo, rodeándolo en todas sus latitudes, desde la cuna hasta la mortaja, ya sea en los objetos de uso cotidiano o en las piezas de museo, en la observación del arte prehistórico o en los ensayos audaces del futurismo, en la espontánea manifestación de la danza o el solemne recogimiento de una catedral. Por todo ello, el problema de la plástica se ha presentado siempre con especial interés ante la mirada del estético, a tal grado que el concepto del arte se ha hecho casi equivalente al de arte plástico y la estética se ha manifestado análogamente como una estética de la plástica.

La razón de esta fecunda comunidad de las artes plásticas se encuentra en el carácter genérico que se les ha reconocido en forma unánime, a saber: su expresión por medio de formas realizadas en el espacio; esto equivale a la admisión del espacio como categoría básica de dichas artes. Efectivamente, éste es el caso, pues lo mismo el pequeño guijarro moldeado rudimentariamente por las manos del hombre primitivo, que la monumental construcción edificada con el concurso de la ciencia moderna, poseen la misma característica general de realizar la expresión artística por medio de elementos espaciales. Así queda debidamente

fundado el espacio como categoría básica de las artes plásticas y lo primero que surge de ahí es la pregunta acerca de lo que significa el espacio. Formulémosla, pues, sin ambages: ¿en qué consiste el espacio como categoría constitutiva de las artes plásticas?

Quien se haya asomado alguna vez a la cuestión del espacio, en cualquiera de sus modalidades, reconocerá que hay en ella un problema filosófico de abismal profundidad, y que hasta el momento no sabemos si pueda haber sido resuelto a satisfacción dentro de una generalidad que permita definir unívocamente al espacio como categoría universal; en otras palabras, no sabemos de ningún concepto suficientemente apto para contestar a una pregunta como ésta: ¿En qué consiste el espacio? Responderla equivale a definirlo de tal suerte que sus notas constitutivas puedan aplicarse con igual pulcritud al espacio geométrico, al espacio físico, al espacio psicológico, y desde luego, al espacio estético, cada uno de los cuales constituye una modalidad espacial suficientemente diferenciada para distinguirse con independencia de las demás y permite una definición específica partiendo de las categorías que funcionan como principios axiomáticos de cada polaridad.

Así tenemos que el espacio geométrico puede ser explicado en función de los teoremas de la geometría, que el espacio físico lo es también por medio de los fenómenos y leyes de la naturaleza, que el espacio psicológico es el que produce la percepción del mundo externo y, finalmente, el espacio estético se dirige a la obra de arte en su pristinidad formal, actuando como base constitutiva de su estructuración. Con este razonamiento dejamos de lado la cuestión genérica del espacio en calidad de problema metafísico presuntamente insoluble, dirigiéndonos a la modalidad espacial que alberga la estética. Para acentuar su perfil característico haremos una comparación y al propio tiempo un contraste con el espacio físico; al apreciar la diferencia que existe entre ambas formas se llegará a una clara determinación de lo que significa el espacio en el arte.

Obsérvese, desde luego, que hemos partido de una especificación concreta que establece al concepto del espacio como categoría estética; o lo que equivale, como forma y propiedad exclusiva del arte; con este señalamiento se indica la virtud privativa de la plástica al fundar la noción del espacio estético, que constituye la forma esencial de las artes plásticas, producida en la intuición inherente a la vivencia artística; al mismo tiempo se distingue con toda nitidez al espacio estético del espacio físico, tal como se encuentra localizado en las ciencias,

principalmente la geometría que es por excelencia la doctrina científica del espacio. La noción genérica espacial encuentra verificaciones tan importantes como las que contiene la física, la biología, la psicología, la sociología y otras disciplinas que pueden estar más o menos alejadas de la idea geométrica del espacio, pero que al fin de cuentas dependen de ella por su inconfundible raíz científica, localizada en el hecho indubitable que es un espacio sujeto a la propiedad general de las ciencias, como la demostrabilidad objetiva de su significado. Por ello, la geometría avanza mediante teoremas que deben ser rigurosamente demostrados, y entre sus diversas leyes y principios se establece tan grande analogía, que concurren al mismo sistema de comprobación; lo que uno produce en su terreno se ve independientemente verificado por los demás que atañen al mismo asunto, de donde el espacio geométrico —y con él, más ampliamente el espacio científico— se caracteriza a la vez que por su demostrabilidad, por la similitud de sus diferentes concepciones, arraigando de manera terminante en la objetividad ideal de los conceptos.

A diferencia de ello, el espacio en el arte no está sujeto a demostración, sino única y exclusivamente a mostración, como sucede al observar un cuadro o una escultura, para los cuales ningún espectador que tenga un sentido auténtico de la espacialidad artística habrá de pedir ninguna comprobación, como la admite, por ejemplo, el *Teorema de Pitágoras*. Por otra parte, la intuición del espacio estético no muestra la similitud objetiva del espacio científico, sino al contrario, mantiene la raigambre de subjetividad que se localiza en la vivencia como raíz primaria en el contacto del artista con el mundo circundante, al cual no observa en términos de teorema por demostrar, sino de intuición por vivir. Con ello ciframos a la esencialidad indestructible de las artes plásticas en la categoría primaria del espacio estético, que como tal es mostrativo y se distingue del científico, que es demostrativo. A partir de esta concepción vamos a presentar la estructura espacial en la que se funda el sentido y valor de las artes plásticas.

El distingo que hemos reconocido entre la noción del espacio en la ciencia y en el arte, se aplica para establecer la esencialidad del primer caso —el espacio científico— en su carácter conceptual, en tanto que en el segundo —el espacio artístico— se manifiesta como intuición, esto es, en calidad de mostración aprehensiva, transmitida por conducto de los sentidos, distinguiéndose con toda claridad del espacio —concepto que se determina por medio de la razón. De ahí que la estética de las artes

plásticas sea primordialmente una estética del espacio, concebido en la calidad intuitiva que hemos dicho y distinguiéndose del espacio conceptual, para dejar claramente afocada la perspectiva estética de la plástica como arte del espacio, y a su vez, del espacio como expresión y aprehensión intuitiva.

Este carácter del espacio plástico proviene de la intuitividad que se manifiesta en todo el arte, de tal forma, que resulta indispensable precisar cuál es el carácter de la intuición para verificarlo posteriormente en los linderos de la plástica. A tal respecto reiteramos que la intuición es, en términos generales, la aprehensión de una vivencia por medio de la sensibilidad, a diferencia del concepto, que se postula por medio de la razón; ahora bien, la captación vivencial puede tener lugar en forma meramente sensible, como acontece con la transmisión de los datos sensoriales que provienen del mundo externo y se alojan en la conciencia empírica después de haber pasado por los ductos de la sensorialidad. La vivencia artística se produce al incorporar una reacción emotiva al plano de lo sensorial; en otras palabras, consiste en dejarse conmover por los objetos que brindan los sentidos, vinculados por la sensibilidad estética. El acto de percibir interiormente la emotividad que suscitan las imágenes y representaciones es la esencia medular de la intuición, la virtud inmutable de la vivencia estética.

De acuerdo con esa propiedad, el espacio plástico tiene ante todo la configuración inicial de los datos que arroja la sensibilidad a través de la secuencia vivencial; dicha secuencia adquiere fundamentalmente el sentido de *duración*, o sea un transcurrir en el tiempo; esta doble característica es de primordial importancia para la estética de la plástica, pues elimina por una parte el mero constructivismo geométrico, así como también la sola reproducción pasiva de un realismo que pretendiera ser absoluto, quedando su más relevante virtud en la facultad de incidir en la conciencia y ser captado intuitivamente por medio de una emoción promovida en su interioridad. He aquí pues, las categorías primordiales del espacio plástico.

a. *Intuitividad*. Establece la correlación del espacio artístico frente a la vivencia subjetiva y elimina la posibilidad de confundirlo con el espacio científico objetivo, ya sea geométrico, físico, o de cualquiera otra modalidad conceptual.

b. *Contenido*. La configuración de la vivencia espacial se genera a partir del contenido, que se incorpora, ya no al espacio abstractivamente

considerado, sino a la vivencia del espacio, en lo cual radica su intuitividad.

c. *Duración*. La vivencia está directamente ligada a la duración, donde transcurre y se organiza, tanto en el momento de la creación como en la recreación y la contemplación. De ahí la posibilidad de que intervenga el tiempo como elemento formal de las artes plásticas.

A partir de estas características puede y debe erigirse la estética de la plástica, teniendo como base la noción de un espacio intuitivo, o sea un espacio generado a través de la vivencia y en igual medida destinado a reproducirse por medio de otra vivencia similar; el interior de toda esa estructuración encuéntrase saturado por un continuo flujo emocional, como resultante de la aprehensión intuitiva en la que se funda la vivencia del arte.

Esta característica es común a todas sus manifestaciones, lo mismo plásticas que musicales, literarias o de cualquier otro orden, pero en el primer caso resulta especialmente difícil de captar debido al origen externo que se atribuye generalmente a la intuición plástica, como si dependiera del espacio físico y debiera quedar sujeto a la exterioridad de la naturaleza, limitándose simplemente a la imitación reproductiva que en tantas y tan lamentables ocasiones se le han adjudicado como tarea. En vez de ello, el espacio de la plástica alberga el mismo carácter que encontramos en las demás artes, o sea la intuitividad pura que se promueve como efecto de una vivencia individual cuyo destino es exaltar la sensibilidad genéricamente humana a través de la reacción específicamente individual donde se origina la obra de arte.

La inalienable intuitividad que caracteriza al espacio de las artes plásticas conduce de manera inmediata al problema capital de la estética, consistente en la determinación del valor que expone la obra de arte, esto es, la belleza. Tal es el motivo que reconoce cualquier artista al realizar su obra y es también la condicionalidad establecida para el espacio plástico en su categoría de espacio vivido, emotivamente intuitivo; así se traduce el problema capital de lo bello en las artes plásticas, a la realización que se advierte desde un principio en la idea estética y vivencial del espacio, distinguiéndose suficientemente del espacio físico —que es al mismo tiempo científico y conceptual— en la caracterización de este último a partir de su tamaño o dimensión, mientras que el espacio estético depende de la posibilidad que tenga para provocar una vivencia emotiva, en lo cual consiste precisamente su valor.

De acuerdo con estas consideraciones, la fijación del tamaño en una obra es secundaria frente al tipo de emoción que se quiere despertar, y por consiguiente, de la expresividad que obtenga, siendo esos los motivos capitales para la obra de arte. Frente a la manifiesta concepción estética del espacio en las artes plásticas, que tiene como base la organización vivencial de un contenido, la dimensión física queda dependiente de la concepción artística, y con ello pierde el espacio estético la posibilidad de quedar sujeto a disposiciones geométricas y de cualquier otra índole que no sean las netamente artísticas, consistentes en la espacialidad intuitiva, o sea la organización de los elementos visibles con objeto de suscitar una emoción.

De aquí proviene la caracterización más directa que pueda recibir el espacio estético, al considerarlo como forma, como organización de los elementos que intervienen en la obra. El espacio artístico es inmanente a la obra de arte, o sea que no se puede concebir fuera de dicha organización, como si fuera un receptáculo vacío donde se vierten los ingredientes que la componen; es un error creer, por ejemplo, que el espacio de una pintura es la superficie del lienzo donde se ha pintado, pues tanto las dimensiones como el carácter de superficie son factores secundarios y, hasta cierto punto, accidentales frente al diseño y color de la pintura, como se demuestra con sólo observar que un cuadro del Renacimiento y otro del siglo xx pueden tener exactamente la misma superficie y, sin embargo, el espacio estético es radicalmente distinto en uno y en otro; a nadie se le ocurriría emparentar una pintura de Boticelli con otra de Picasso por el hecho fortuito de que tuviesen ambos el mismo tamaño, y sí en cambio existe una similitud muy directa entre una pequeña miniatura del gótico y un gran mural del mismo estilo, que a pesar de su notable diferencia de medida albergan la misma concepción estilística, o lo que equivale, el mismo espacio plástico.

De aquí se desprende la noción fundamental que establecemos para caracterizar al espacio de las artes plásticas como concepción y realización intuitiva, o lo que equivale, como *forma*, de donde se desprende asimismo el valor de la belleza realizada.

El hecho de que la obra plástica se forme con elementos sensibles que se transmiten del mundo exterior a la conciencia por medio de la vista, ha hecho que la plástica se considere como el arte de la visión, de parecida manera a como la música es el arte de la audición. Efectivamente, tal es el caso de una y otra, pero la intuición plástica, o sea la vivencia propiamente dicha, no descansa fundamentalmente en el

acto de ver, así como la música no se apoya exclusivamente en el acto de escuchar. Desde luego, no pretendemos negar ni menospreciar el acto físico de la visión, pero la intuición estética se funda en una asociación dinámica establecida entre la percepción de los datos sensibles y la aprehensión del contenido espiritual, en cuya virtud los primeros constituyen una expresión artística, que al ser producida y reproducida origina precisamente la vivencia estética.

En el caso de la música resulta bastante fácil comprobar por qué la audición no representa la esencia musical, pues un compositor entrenado es capaz de escribir una obra sin necesidad de oír físicamente los sonidos, y de parecida manera un concertista o director experimentado puede hacer otro tanto con una partitura ya escrita; en ambos casos se pone en juego el "oído interno", o sea la facultad de percibir internamente los sonidos sin necesidad de su producción física, por más que ésta resulte indispensable como antecedente y correlato de la vivencia; es antecedente, por cuanto las notas musicales no tendrían valor si no se las ha escuchado con anterioridad en otras obras, y referencia, porque el compositor supone su futura ejecución, aunque —repetimos— ésta no es indispensable de pronto para llevar a cabo la composición. Lo determinante en ambos casos es la intuición artística: percibir a los elementos sensibles en su relación dinámica con el contenido espiritual que expresan y la emoción que pueden suscitar.

De análoga manera, la intuición plástica no radica exclusiva ni esencialmente en el acto de la visión, por más que hacer una hipótesis abstractiva para suponer la hechura de un cuadro sin necesidad de pintarlo expresamente, resulte mucho más difícil que en el caso de la música; se podría suponer, por ejemplo, un contorno en relieve que fuera percibido por el tacto, como sucede en el sistema Braille, y la misma cualidad de antecedente y referencia que hemos señalado para la música debería aplicarse en este caso, por más que la hipótesis resulte bastante pobre en comparación con la resplandeciente y colorida realidad de una pintura.

Así pues, no se trata de menospreciar la participación de lo sensible en la vivencia artística, por el contrario, queremos reafirmarla sobre una base de organización estructural, fundada en un concepto metasensible, que no llamamos racional para no establecer confusiones heterónomas frente al espacio científico; pero la racionalidad del espacio estético se manifiesta al observar que la forma de organización sensible no es ella misma sensible, sino como hemos dicho, metasensible, de parecida

manera a como un principio físico universal es él mismo metafísico, al concebir en forma universal lo que se brinda fragmentariamente en la vivencia de la realidad. Así también los elementos sensibles están dados fragmentariamente en la vivencia estética, y su unidad se aprehende por medio de la intuición radical, que no estriba en la contemplación inmediata de un cuadro, sino en la reflexión interna que llevamos a cabo para comprenderlo, y resulta indispensable tanto para la creación original de la obra como para su recreación ulterior. La misma diferencia que se ha establecido entre el acto profundo de ver y comprender, y la intrascendente posición de mirar, se aplica en este caso al aspecto propiamente sensible de la plástica que, no obstante ser indispensable para captar la obra, no es la totalidad, y ni siquiera lo más importante en su vivencia, cuyo trasfondo radica en la intuición pura, o sea la concepción formal y metasensible del espacio.

La dificultad para retraer a la plástica de la sensorialidad visual al plano de las concepciones puras, puede explicar por qué se le ha considerado repetidas veces como la menos espiritual de las artes, sujeta a los grilletes de la óptica reproductiva, tal como la presenta el órgano fisiológico de la vista. Lo contrario de esta sujeción a la realidad es la sugerencia creativa que despiertan líneas o contornos metarreales, manchas de color esquemáticamente dispuestas en una superficie o un volumen, para hacer que la dependencia de la realidad sea mínima, o nula si es posible, quedando la genuina intuición plástica a cargo de la imaginación del espectador, como se supone que originalmente lo fue para el artista creador.

Tal es precisamente el sentido que se ha impuesto en determinadas escuelas del arte moderno, principalmente en la plástica llamada modernista, abstracta, futurista, cubista, etcétera, cuyas escuelas se incorporan, a querer o no, bajo el denominador común del arte sugestivo, o sea el que no depende de la sensibilidad que arraiga en el exterior, sino de la sugerente intuición que se afirma en el mundo interno del espíritu. En él, la visión física se reduce al mínimo, ya que no se nulifica, y las líneas que observamos en un esquemático dibujo, los empastes cromáticos de una pintura modernista, o los extraños perfiles de una caprichosa escultura, tienen una significación radicalmente distinta que la que poseen análogos elementos —líneas, colores, volúmenes— en la plástica tradicional, ya sea realista o figurativa. Con ello estamos bordeando en el problema estético del arte moderno, que no pensamos tratar por el momento, pero señalamos su esencia constitutiva obede-

ciendo a nuestro deseo de rescatar el sentido que tiene la intuición plástica como vivencia interna de los elementos espaciales, superando la concepción tradicional de los elementos espaciales y también la concepción tradicional de la plástica mimética que considera al arte del diseño como una copia de la realidad, sujeta por consiguiente a la percepción del mundo externo que se obtiene por medio de la visión.

Esta dualidad de concepciones ha cifrado el sentido de la vivencia artística en la sensibilidad, cuando se trata de la plástica sugestiva. ¿Es posible, o tal vez necesario, tomar partido por cualquiera de dichas concepciones? No creemos ni lo uno ni lo otro; no es necesario, porque la vivencia estética es plena en sí misma, con la dualidad de coeficientes sensibles y racionales que la constituyen, y no es posible, porque al eliminar cualquiera de ellos se mutilaría la esencia y sentido de la plástica, que sin la sensibilidad resultaría inverosímil, y sin la racionalidad quedaría como vivencia incoherente. De ahí que el rescate de la plástica se obtenga mediante el justo reconocimiento del valor que desempeñan ambos determinantes, poniendo a cada uno en su sitio y manteniendo su indestructible comunidad funcional en el seno de la experiencia estética.