

## **CONSTRUCTO COMUNISTA**

LA RAZÓN. LUNES 16 DE DICIEMBRE DE 2002

ANTONIO GARCÍA TREVIJANO

El proceso de civilización comenzó con el primer dominio del hombre sobre la naturaleza. Antes de aprender a controlar el fuego, la racionalidad del «homo sapiens» se manifestó en la habilidad para fabricar su primera herramienta, la piedra tallada. Tan pronto como aprendió esa técnica, exteriorizó su espiritualidad tallando ídolos totémicos, origen de la escultura, y colocando grandes piedras horizontales sobre otras verticales, origen de la arquitectura.

Desde la prehistoria hasta la década 1910-1920, la escultura consistió en el arte de tallar o modelar, de cincelar o moldear materias primas susceptibles de ese tratamiento (piedra, madera, arcilla, cera), para representar con belleza emotiva o descriptiva cosas reales existentes en la naturaleza exterior y cosas ideales procedentes de la mente.

Las tres dimensiones del objeto escultórico eximen a la escultura, salvo en el bajorrelieve, de la necesidad de recurrir a las ilusiones ópticas de la perspectiva lineal o aérea para dotarse de verismo representativo de algo. Esa virtud de la tercera dimensión explica que el Renacimiento de las bellas artes lo iniciaran arquitectos y escultores, y que los pintores del «quattrocento» tomaran prestada la técnica del dibujo de contornos de los sólidos y de la perspectiva espacial en el bajorrelieve (Masaccio, Lippi y Botticelli fueron pintores escultóricos), hasta que Leonardo y los maestros venecianos independizaron la pintura del modelo escultural.

Desde entonces la separación entre escultura y pintura era tan neta que, cuando nació la estética como disciplina filosófica independiente con Baumgarten y Kant, los románticos tomaron por axioma que el objetivo de la escultura era la belleza y el de la pintura la expresión. Incluso Stendhal cayó en ese error. La finalidad del arte es la misma en todos sus géneros.

Cuatro siglos después de Leonardo, pintores imbuidos del espíritu revolucionario contra el arte burgués decidieron, en París, Milán y Moscú, que la escultura podía ser «construida» o forjada, en lugar de tallada o modelada. Aquel propósito destructor de la escultura permitió la utilización de materiales innobles (hierro, alambre, vidrio, cuerdas, cemento, etcétera) en la construcción o forja de objetos artísticos de tres dimensiones. La escultura «construida», asimilada a la arquitectura, incorporaría los espacios vacíos (contexto común) a los ocupados por la textura de los elementos individuales, para expresar la totalidad de la integración personal en la comunidad igualitaria que liberaría al hombre de su alienación social.

El constructivismo no llegó de pronto ni de la nada. Se incubó en el cubismo inspirado en los ídolos primitivos de culturas supuestamente comunistas, puestos de moda por Gauguin y Derain. En 1912, el futurista Boccioni unió una cabeza a una ventana. En febrero de 1914, Picasso y el ruso Tatlin acordaron componer relieves con ensamblajes de metal, madera, cartón, etcétera. El constructivismo como sistema artístico nació, afiliado al comunismo, cuando a fines de 1919 Rodchenko se unió a la Comisión de Síntesis de Pintura, Escultura y Arquitectura a fin de sustituir la composición por la construcción.

Aquella Síntesis moscovita creó más problemas a la función social del arte de los que intentaba resolver con su socialización. Abandonó la razón del arte, su justificación estética, y adoptó la razón en el arte, su elaboración científica. Substituyó el papel de la intuición en el proceso creativo de una obra maestra por la técnica de fabricación de un diseño. Quiso ser progresista y regresó a los modos medievales de producción de objetos representativos de una fe. Castigó la genialidad artística y premió la inventiva artesanal. Despreció el dibujo natural y apreció los dibujantes de regla y compás. Condenó la escultura y consagró el «constructo artístico». La artefactura comunista que impera hoy en el mercado capitalista.