

La arquitectura del agua en la escultura (manifiesto).

La historia privada del volumen "corporización o relación espacial" quedó hasta hoy circunscripta, en cuanto objeto escultórico, a un proceso de conjugación en el cual la materia imponía sus leyes propias. Si bien es cierto que la equivalencia materia-energía liberó en muchos sentidos esa dependencia, aún subsisten pronunciados anacronismos de realización al servicio de una imaginación precaria para afrontar los nuevos problemas planteados en la escultura de esta segunda mitad del siglo XX. Indudablemente, la introducción del movimiento en los objetos transformables y cinéticos dio un gran empuje a este proceso de transformación que, a partir de las escuelas del Constructivismo y el Bauhaus, se acentúa en la búsqueda de nuevas experiencias, dando libre curso a todas las tentativas. Precisamente con Madí se concretaron y ampliaron esas perspectivas.

Pero aún faltaba algo. Era necesario dirigirse a la fuente misma de la energía, hacer intervenir en esta experiencia a un elemento que literalmente se "escapa de las manos", a pesar de lo cual ostenta una flagrante superioridad, tanto desde el punto de vista biológico, como en su calidad de componente físico del planeta en el cual vivimos... Quiero decir, concretamente, el agua.

Sin embargo, la historia pública del agua rebasa toda definición. Como componente elemental y fuente de energía en ríos, océanos y napas profundas del globo, el agua no admite ninguna comparación. El elemento líquido, por el papel que juega en la fuerza motriz y en la electrificación de la Tierra, tiene una importancia preponderante. A pesar de ello el agua no había sido utilizada hasta el presente como material de posible emisión estética.

Se trataba, por consiguiente, de reivindicar esta primacía, integrar y corregir lo que llamaré "la arquitectura del agua". Para ello fue necesario cercarla en una escultura transparente y utilizar su tendencia a la dispersión, debido a su fluidez, dotándola de un poder de circulación mediante el desplazamiento del aire en todas las direcciones controlables. Este ha sido, en principio, el punto de partida.

Progresivamente habrá que ahondar en las posibilidades y el comportamiento que ofrece la medida cúbica, el volumen líquido. Habrá que permutar su conducta poética y su exacta naturaleza interior, cambiante y móvil. Su pulsación con cada cambio de posición y sus aproximaciones de nivel y refracción. Habrá que emplazar sus límites precisos de manera que su órbita espaciotemporal funcione dentro de un orden compositivo, no sólo para disolver la antinomia contenido y continente, sino para superarla. Será necesario comprender, sobre todo, que las artes actuales (y no sólo las visuales) están en constante evolución, y que todo estilo es, en última instancia, cristalizar formas valiosas y útiles.

Al impulso dado por este lenguaje vital, mediante las corrientes del arte de cada época, se agregan las implicaciones sociológicas con una arquitectura y un urbanismo que podrán ser desarrollados en el espacio y en todas sus dimensiones. (Declinación de la propiedad, exploración cósmica, abolición de las distancias, etc.). Por otra parte, esta nueva concepción puede ser considerada como una respuesta serena a tanto arte nutrido del asombro gratuito, de la angustia con retorno y de la falsa y sistemática provocación del azar.

De tanto temerlas, hemos perdido el gusto por las profecías. No es necesario, ni interesa, predecir cuál será el aporte de anticipación de la escultura hidráulica. Mis dudas encuentran, sin embargo, un atenuante, puesto que a pesar de tantos equívocos, el mecanismo de la imaginación flota sobre aguas claras y densas.

París, 1959