

SOFIA SABSAY: PINTORA EN PROFUNDIDAD

Se afirma insistentemente que el arte es creación. Totalmente cierto. El problema es *cuándo es creación y qué es creación*. Se sabe que todo arte contiene artesanía y no toda artesanía es arte. La artesanía, la temática —sabemos— son meros auxiliares de la *creación*, y nuevamente desembocamos en que solamente la creación es arte. Y estamos como al principio, ¿qué es creación? ¿Pueden aislarse del fenómeno de la creación, sus auxiliares, la artesanía y la temática? Sí, pueden. Comencemos por la temática que es un fenómeno social y como tal anexo a su tiempo. Así los griegos esculpían figuras panteístas que eran el sentir social de su época. Los cristianos recurrían a las figuras ecuménicas religiosas, los egipcios a las hieráticas, los mochicas-chimus a las dignatarias, los hindúes a las castas, cada uno ceñido al tema de su tiempo. En cuanto al segundo auxiliar constituido —como dijimos— por la artesanía, citemos a Enzo Guida, que comentando a los falsarios de cuadros, dice: “Nicolás Loir, copiaba a Poussin, y esas copias son tan hermosas que nadie las reconocería como falsas. Lo mismo hacía François Perrier con los grandes maestros de todos los tiempos”. Eso es precisamente *artesanía*. Observemos que para autenticar un cuadro antiguo de otro imitado, se recurre a la urdimbre de la tela, sus fibras y consistencia, ya que el tejido de hace cinco siglos es distinto del nuestro, y, al resecamiento de la pintura. Quiere decir que las telas de los *primitivos*, se diferencian de las reproducidas, por la fibra y el resecamiento, no por el arte creativo en que han sido concebidas. A tal grado de artesanía han llegado los pintores. Esos pintores-artesanos capaces de imi-

tar a la perfección la *Mona Lisa* o *La Cena*, son incapaces de crear ellos mismos una *Mona Lisa* o *La Cena*. Eso es artesanía. Y es porque todo aquello que hace un hombre lo puede hacer otro, en las mismas circunstancias y condiciones. Ya sabemos qué es la temática y qué la artesanía, y ahora definiremos la *creación*.

Para eliminar toda duda al respecto, recurriremos al símil. Y decimos: creación es descubrimiento. Descubrimiento es invención. Todo descubrimiento en ciencias, dice el sabio Oppenheimer, es una obra de arte. Y toda obra de arte es, pues, descubrimiento, tanto en el micromundo molecular como en el macromundo sideral.

Recordemos que una invención-descubrimiento, es un cohe-te, o un nuevo elemento del átomo. Por eso afirmamos que en Sofía Sabsay hay descubrimiento. Pero aún antes de proceder a un frío análisis —todo análisis es frío— de su pintura-descubrimiento, recurriremos a una serie de análisis aleatorios a su arte, que luego nos conducirán al proceso central de su descubrimiento-invencción.

Consideramos que el móvil acicateante en el artista y en el científico (al descubrimiento) es el mismo: la intuición, y ésta, en orden de ideas es adivinanza y se logra sobre la base de búsquedas e investigaciones; pero veamos aún otros elementos comunes a artistas y científicos: perseverancia, dedicación, ideas, constancia, tenacidad, y todavía un análisis más con respecto a la imagen e idea, y tendremos un concepto claro del problema.

Sostener la prioridad de la imagen sobre la idea o vice-versa es anticientífico. La discusión pueril si es anterior el huevo a la gallina, es ignorar que el huevo es ya un ave. El antecesor del hombre se duda que fuera el pitecantropo; mas no se duda que ha sido un protozoario. Si la imagen fuera anterior excluiría todo descubrimiento o invención (que es instantáneamente una nueva imagen) ya que antes no existió. Y si la idea fuera anterior por inversión de propósitos pasaría lo mismo. Una nueva idea abroga, destruye y anula las ideas pre-existentes. Para conocer y solucionar el problema es que pre-

sentamos una única manera posible que nos da el análisis: la memoria. Todo el mundo biológico es posible gracias al fenómeno de la memoria. Una semilla se hace y nace a la imagen y semejanza de la semilla madre o padre, gracias a la memoria. La imagen, la idea, el instinto, los dos sensualismos, son simples compartimentos de la memoria y que ésta deduce, atrae, aleja, supera, conforma, deforma, exalta, atenúa, etc. La memoria almacena imágenes asociándolas, yuxtaponiéndolas, mezclándolas, derivándolas, semejándolas, imitándolas, con las heredadas o aportadas por los genes. Los mismos genes son actos de memoria asociada. Todo origen de vida es un acto de memoria. Y la memoria es una célula potencial que ha recibido y recibe impulsos por millones de veces hasta reproducirlos.

Las imágenes se conocen por las ideas de donde resulta que la idea es la imagen desarrollada en virtud de ser ambas —al principio no— al final iguales. El gran mérito de todos los descubrimientos o invenciones, es la memoria. Si recordamos que nuestros ascendientes nos transmiten mediante genes sus memorias que a la vez serán nuestras, resulta que todo descubrimiento o creación o invención es un acto de eclosión de la memoria transmitida y la incorporada por mí mediante la volición. Esto explica también la repetición de ideas, imágenes y descubrimientos que nos suceden a todos. Y los trastornos de la memoria engendran deformaciones, ludibrios, monstruosidades, enajenaciones, esterilismos, etc. La enfermedad misma es un trastorno de la memoria, con sus excepciones. Ello explica las curas espontáneas o las logradas por curanderos analfabetos, porque actúan sobre la memoria.

La salud es la marcha de la memoria perfecta y la enfermedad es la memoria alterada.

Un buen cuadro es una buena memoria; luego es todo lo demás.

Eso también explica por qué el hombre antes de nacer reproduce intrauterinamente merced a la memoria, las distintas faces zoológicas-protozoáricas: protozoario, metazoario, pez, batracio, reptil, ave, mamífero, mono y hombre, estadios por los

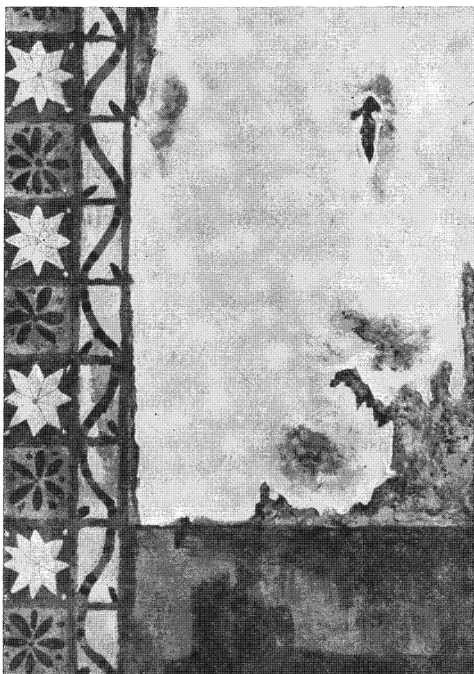
cuales atravesó en millones de años de evolución. De donde se infiere que la evolución es memoria. Toda la cultura no es más que memoria acumulada. Y como no existen razas puras y los genes originarios fueron los mismos para todas las razas, un negro africano posee la misma memoria que un blanco caucásico. El instinto mismo se halla gobernado por la memoria. Por eso corre elemento salino en nuestras venas y arterias, por la memoria salina de nuestro origen marítimo. Así se explica que haya perros cuyo instinto carnívoro queda modificado por una alimentación vegetal y viven excelentemente, y también que en el zoo de Moseú se haya logrado hacer convivir ovejas con lobos, cabras con leones y osos. La nueva memoria modifica la anterior y aún la heredada.

¿Cuál, entonces, la memoria en el arte de Sofía Sabsay, que le viene por los genes y cuál la obtenida por volición y a porfía?

Expedito el camino para comprender, es que comenzamos por las definiciones ya que con eso entraremos al corazón del arte de Sofía Sabsay. Y es solucionar el problema de las dimensiones.

Es muy difícil en una tela de dos dimensiones, dar cuatro, que tiene todo objeto o imagen, sin recurrir a ilusiones ópticas. Citemos a los antiguos y veamos la forma que las resolvían ellos.

Los figulinos de los Tanagras de Beocia de la antigua Grecia las resolvían en volumen, lo mismo que los aztecas de México contra la ribera del Atlántico, similares a las de los figulinos de los Nazcas Chimus de Trujillo sobre las riberas del Pacífico, semejantes a los egipcios en un momento dado en el Valle del Nilo, o a los figulinos de los Incas en el Imperio de Huiracocha y en los contrafuertes andinos de Machu-Pichu, o de los calchaquís en el Norte Argentino. Esta gran prueba de la memoria habla de un remoto origen común de todas las razas de la tierra. Ocurre algo parecido a diario entre nosotros. La semejanza en la pintura y los parecidos. Iguales memorias dan por fuerza parecidas producciones, aunque se piense en "pla-



Sofia Sabsay

"Azulejos" óleo

gios" y robos. Pero eso no ocurre cuando el artista inventa. Y ¿cuándo inventa? Cuando mucho se piensa, se trabaja y... se tiene talento.

Sofía Sabsay ha logrado su tercera dimensión de otra manera, mediante la figura de perfil. En biopsia le decimos corte transversal, sin el cual no hay profundidad verdadera. Pero, ¿no lo hicieron ya los egipcios? ¿No es acaso el método que se valieron los artistas anónimos desde las cuevas de Altamira hasta los muros de los heteos? Ciertamente. Nadie escapa a los genes de la memoria.

Lo que Sofía Sabsay aporta de nuevo y de su propio peculiar son los *intornos* y *dintornos*; ambos conforman verdaderos perfiles de la Belleza. Luego de un breve análisis de la Belleza, volveremos al tema.

¿QUE ES BELLEZA?

¿Cómo y cuándo nació? No obstante hablar de Belleza todo el mundo, pocos saben qué es Belleza. La Belleza es como dos cosas. Es como Belleza y es como idea. Como Belleza estuvo siempre. Existió siempre. Está con el Universo y en el Universo. Precisamos que el Universo nunca empezó. Tampoco la Belleza. No puede empezar nada que no tenga fin y por supuesto que el Universo no tiene fin, tampoco tiene principio. Estamos entonces que la Belleza estuvo siempre. Si está siempre es porque se crea siempre. Es el único comienzo admisible.

Si tenemos en cuenta que el tiempo es un fluir constante que se agrega al anterior, esa partícula agregante es lo único que comienza. Y en eso se diferencia el nuevo Universo del viejo Universo. Y esa es la única y verdadera manera que se dan las condiciones para crear. Ejemplo: en tanto que una colisión de planetas que se produzca mañana puede dar nacimiento a nuevas partículas, el hombre en el laboratorio, lo hace todos los días y todas las veces que le place. Esto es crear Universo Nuevo. De donde inferimos que la Belleza es *en sí* y fue siempre —tal el Universo— sólo que no en *función* de Belleza

y como tal *sólo* con el hombre. La Belleza estuvo en los anillos de Júpiter, en los gases incandescentes del sol aún antes que el hombre los mirara y los *viera*. *Ver*. En consecuencia la Belleza existe en función de *ver*. Y es porque la Belleza es una idea. También lo son el pan y la carne. Pero en tanto el pan y la carne son invariables y constantes, la Belleza es variable. Y es variable porque es profundizable. En tanto el alimento, todos por igual tienen necesidad de él, la Belleza no. Se puede estar con, sin, o parcialmente con Ella.

La Belleza como idea no es solamente una actitud intelectual aportada por la memoria. El pan y la carne, el vestido y la mesa son *buenos*; pero con Belleza son mejores. No obstante, ¿el hecho de poder vivir sin Belleza, es porque es *superflua*? Ya lo demostraremos.

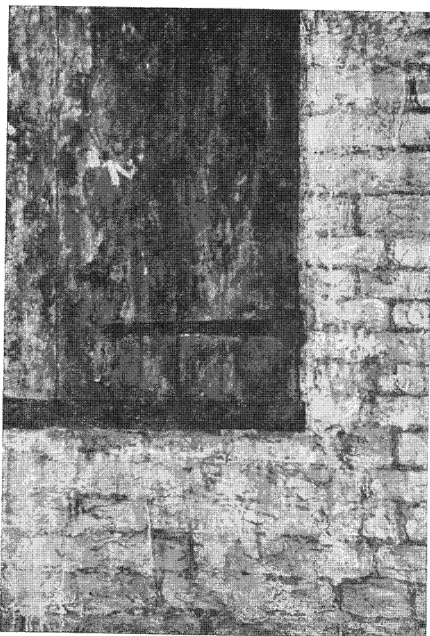
El pan es por momentos también Belleza. Y la belleza es pan. Porque una parte del pan es Idea, por tanto Belleza. Por eso la Medicina es un arte. La Enseñanza también. Y el arte es una propiedad de la Adivinanza. Y el artista adviene en formas, porque adivinar es descubrir. El médico adivina o descubre la enfermedad. E intuir es una manera de adivinar —dijimos— y el artista adivina formas que es una manera de descubrir. De donde inferimos que las formas de Sofía Sabsay, son pura adivinanza.

El arte de viajar en un palacio-submarino, debajo de las aguas, fue posible gracias a sucesivas adivinanzas contabilizadas por la memoria. Lo mismo el progreso humano. La memoria posibilita el acto intelectual. La memoria actúa de colector y de comparador. Sin la memoria el reactivo no es factible. La parte reactiva es en este caso lo *feo* y en otro caso el *error*. La memoria trae a la probeta reactiva lo que no es Bello para eliminarlo por diferenciación comparativa. De esta manera entramos munidos de discernimiento a lo que es en Sofía Sabsay: Intorno y Dintorno.

Intorno y Dintorno, es un aspecto que en el Ser y Estar de la pintura casi no se ha tocado. No se ha tocado como si fuera un menester de brocha gorda. Y es el gran descubrimiento

de los pintores jóvenes de ahora. Antes el *tema* o la *temática*, absorbía toda la atención del artista. Ahora el *tema* es casi muletilla (en algunos es moraleja pero ese es otro tema). Por tanto hay que crear sin *tema*. Pero ya los primitivos lo vislumbraron —algunos— verbigracia, el Tintoretto. Sus figuras están concebidas dentro del texto o textura. Pero, advertimos que en los primitivos es una textura sólo vislumbrada, lo que en Sofía Sabsay es definitivo y principalísimo. En otros términos, lo que en los antiguos es accesorio en los nuestros es fundamental. ¿Y qué es la textura? Nuevamente la definición, y previo a ello, por fuerza, debemos hablar del pintor. El pintor realiza texturas mediante colores, planos y formas. Este lenguaje como todo lenguaje hay que aprenderlo. Aprenderlo y luego enseñarlo; hay que aprenderlo más todavía. Todos los días este lenguaje varía como las células, la química y la física. Estamos, entonces, en que pintores modernos hacen texturas. ¿Qué es entonces la textura o el *intorno* mencionado? Verbigracia el muro.

El muro tiene largo, ancho y profundidad. Tiene existencia o sea geología. Tiene sentimientos y posee emociones, según quien lo mire. Geografía e historia. Tiene antropología, tempestades y está impregnado de amaneceres. Mohos lo cominaron y fríos lo tulleron. Auroras bañáronlo y crepúsculos lo visitaron, y calores recios asieron sus argamasas. Húmedos reumas tatuaron sus dereheces, enclencáronle edades provecetas. Tiene asma y carrasperas. Cada rodado lo estremece a derribarlo. No obstante, es un simple muro. Es indudable que esa textura hay que saber captarla. Y tan difícil es *escribirla* como *leerla*. Si la Belleza es en función del hombre, tanto da dotar de elementos de Belleza a una piedra que a un niño; con esta advertencia, es más fácil dotar de emociones la imagen de un niño, que a una no imagen, es decir, algo abstracto. Dar *tema* a lo que por naturaleza carece de *tema*, que fijar *tema* a lo que tiene *tema*. La textura es el gran descubrimiento del siglo. Es el hallazgo de un nuevo idioma. Hay tanta Belleza en un blanco puro y delicado que en la Gioconda o en el Moisés. Para



Sofia Sabsay **"Ventana", óleo**

los *texturistas* o *calidadecistas*, hay un blanco triste de mortaja y hay un blanco rabioso de dentellada. Hay un blanco delicado de nenúfares y hay un blanco candoroso de nubes. Hay un blanco de ternuras y hay un blanco de frías nieves. Lo que asombra es que alguna gente no lo comprenda.

Por todas esas razones, ponderamos en Sofía Sabsay sus intornos y dintornos, donde lo formal y lo informal conviven, conflictan y luchan. Se asocian y disocian. Pudo haber sido atonal si quisiera. No olvidemos que pintar atonalmente es ya una regla, como pintar tonalmente es otra. El informalismo es la formalidad de lo informal. Y quiero señalar aquí un aspecto más exaltativo en la pintura de Sofía Sabsay y es el “informalismo” y el “colage”.

La corteza pintada por ella es informalista. Sí, informalista; pero al revés. La realiza a pulso y punta de pincel. Así también su “colage”. Es importante comprobar eso. ¿Qué diferencia hay entre el colage-colage y el otro? En que el primero es la chapa o la arpillera adherida a la tela en busca de su expresión y el otro está hecho por y con el pincel, o la emoción, o la sensibilidad. El primero puede ser tangencial a la pintura, el segundo no. Es la pintura misma. Al uno se le dice extrapictórico. Pero al realizado por el pincel no, es pintura pura y de clase. Nos cabe entonces proceder al último análisis.

LA SINTESIS DE LA PINTURA EN SOFIA SABSAY

¿Qué es síntesis? Es muy común definir a nuestra época como atómica. Esta definición es incompleta. También se la ha definido como cibernética. Es más incompleto todavía. Pero si afirmamos que es la era de la síntesis, puede considerárselo exacto. Síntesis por vía del ejemplo es la misma distancia recorrida en la menor cantidad de tiempo. Ejemplo: Tengo la distancia de A a B. Esa distancia se puede recorrer en un año, un mes, una hora o en un minuto. Este trayecto hecho así es por síntesis. Se hace síntesis por química, por física, etc. Y síntesis en arte es pues *lo más en lo menos*. Por eso el arte de Sofía

Sabsay es una pintura por síntesis. Donde los primeros planos conceptúan todo el cuadro. Lo demás está implícito. La mejor pintura de hoy es precisamente esa. Se obtiene en primeros y escuetos planos, lo demás está implícito. De esta manera Sofía Sabsay se ha ubicado entre los grandes pintores de la época.

COLOFON

Nos toca dirimir una última cuestión: la plástica. Este término se ha consubstanciado con las artes visuales y de tal manera que decir artes plásticas ya se sabe por antonomasia su significación. Ahora analizaremos el vocablo *artes plásticas* en la pintura de Sofía Sabsay.

Plástica en la pintura, dibujo, escultura, grabado, es un movimiento engendrado por una idea o un pensamiento. Tal el pensamiento de castigar, mi puño, al crisparse y erguirse en tono amenazante, es la plástica del castigo. Todo movimiento que responde a una idea es plasticidad en arte. Porque todo el arte y de todos los tiempos responde a ideas imperantes en su tiempo. Los no-figurativos tratan de aproximarse a la idea pura en el movimiento puro. Por tanto se puede pintar la idea del olor, del tiempo, del ímpetu, del gusto, del dolor, plásticamente por tratarse de ideas.

Toda pintura para tener vida es a condición que tenga movimiento. La pintura muerta es la que carece de ideas, por tanto de movimiento.

Pocas veces, plásticamente, se ha logrado transmitir mejor la idea recoleta como en la pintura de Sofía Sabsay

Plástica es, entonces, movimiento generado por una idea. Y siendo así, Sofía Sabsay, es la pintura transversal de las ideas que más profundamente sacuden nuestro siglo.

BERNARDO GRAIVER

Aranguren 2855, Buenos Aires

