

EL ARTE CONCRETO DE OSCAR CAPRISTO

“Toda obra de arte es hija de su tiempo y muy a menudo la madre de nuestros sentimientos. Cada época de una civilización crea un arte que le es propio y que jamás se repite. — *Vassily Kandinsky.*”

Oscar Capristo es un pintor esteta, fundamentalmente esteta, así como otros son intuitivos, emotivos o anecdóticos. Su labor comprende por rara circunstancia a una generación de cielo calendario. Comenzó a pintar ya como pintor en el año 41 y su valorización cíclica la realizamos en el año 61. Análisis que podemos facturar sin temor a erratas, como arquetípico para toda la generación de plásticos nuestros. Además, “lo natural no da saltos”, en él se cumple acabadamente. Empezó como pintor “so académico” hasta arribar al concretismo como última secuencia. El paralogismo colectivo no lo ha movido un ápice. Considera Capristo que una idea abandonada es una idea fracasada; por brillante, por deslumbrante que parezca su comienzo y aún sea. Advertimos a los pintores jóvenes y maduros que virtualmente las estaciones terminales en arte no existen, pero que debe procederse como si existieran indúbitas. Y como si después de ellas, sólo hubiera el terror al “vacío absoluto”. Esa es la única manera de ser verdadero pintor. Por eso, la entrega a cada sector, escuela, convicción o tramo, debe ser total, completa, sin pizca de renuencias, hasta agotarse. Repetimos y es urgente que se comprenda eso, se pintan ideas y nada más que ideas y es una suerte que así sea. Y se pintan además las ideas de su siglo, de ahí las

coincidencias y los parecidos. La originalidad o la creación es los constantes nuevos enfoques y nada más. Convenimos con Jorge Luis Borges en una última conversación que no hay eternidad en las artes; Borges dice que hay un “mientras tanto”, eso es todo; y Cuixart le dice “circunstancialidad”. Los llamados gustos no añaden, sino substituyen. Nuestros gustos de ahora para dentro de 10.000 años serán con relación a los gustos de entonces, como son los nuestros con relación a los gustos de hace 10.000 años atrás, es decir cero. Imposible pedir más. Eso no obstante sostener Da Vinci: “la pintura excede a toda obra humana por las sutiles posibilidades que entraña”. Ser artista es estar en asombro perpetuo; cuando ese asombro se termina es que el pintor ha fallecido, aunque continúe el artefacto, el orfebre produzca, y siga el oficio y elogie la crítica. Lo que los superficiales tildan de “modas” a las corrientes de arte nuevas, es en realidad distintas maneras de gustar. Un gusto —dijimos— no añade a otro, lo erradica. No conviven, se abrogan. A tal punto que ponerse una vestimenta de hace 20 años es carnestolenda. Es grato entonces analizar una pintura que de gran manera es como si procediéramos al análisis de la pintura retrospectiva de estos últimos 20 años.

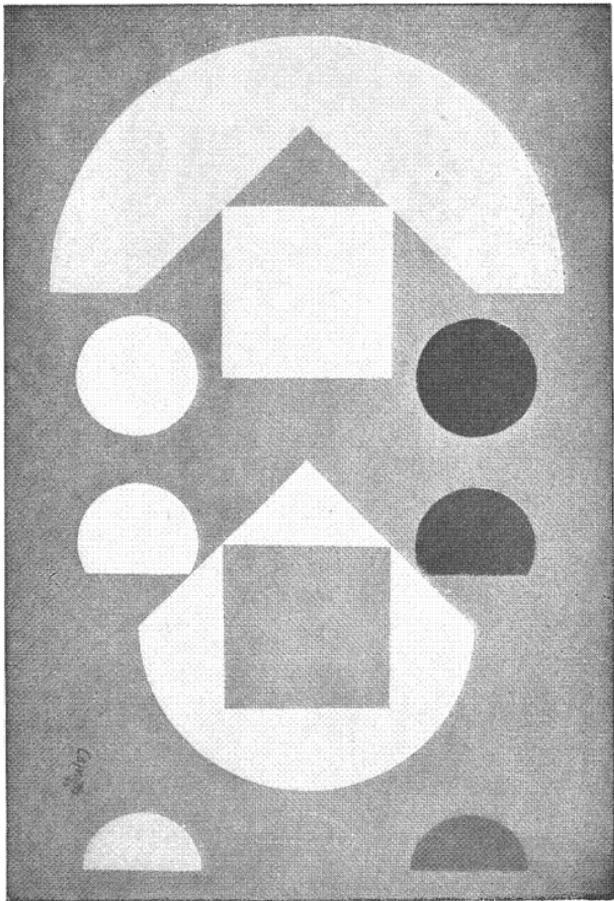
Es urgente aclarar que un esteta como Capristo es el menos autodidacto de los artistas. En el mundo contingente nuestro, los autodidactos desaparecieron. Es un vocablo de perdida vigencia digno de ser eliminado del léxico. Resulta que los que no concurren a la academia son autodidactos. En la academia sólo se aprende el oficio. Es viejo eso como el apotegma. “Lo que nuestra natura non da Salamanca non presta”. Muchas veces lo aprendido en la academia resulta rémora y carga pesada; luego entonces lo que se aprende en la academia para ser y que hacer artístico, hay que tirarlo por la borda. Pero es incontestablemente cierto que las relaciones humanas y su cortejo de cines, radios, tvés, conferencias, teatros, divulgaciones en revistas y diarios y tantos

otros medios de información que la existencia societaria nos proporciona, hace de la existencia del autodidacto una fábula. Los conocimientos nos arriban por miles de hilos visibles e invisibles. Capristo o su historia comienza por un neo-academismo. Se trata de figuras sobrias, tangibles —como dijera Squirru— realizadas al nivel de un clásico nuestro o extranjero, a tal punto que observando una de sus telas Payró exclama: “Eso lo firmaría Van Eyck”. Nuevamente nos determinamos por una valoración. No concebimos la célula sino hija de otra célula aunque modificada. Los elementos que se dan en la pintura de Capristo entonces a lo Van Eyck, se hallan ya, los elementos aunque de una manera accesoria, como fundamentales de la pintura de ahora. Su explicación la veremos después: es decir ritmos, dinamismos, tonalidades, proporciones, espacios, armonías, etc. Estos detalles emparentan a su vez a la pintura de ahora umbilicalmente con la pintura de otros tiempos, como me emparenta a mí con los seres humanos de toda la tierra aunque vivan en estado neolítico.

Capristo, el joven becado por la Fundación Ernesto Santamaría y de grata memoria, no se iba a detener. No iba a pintar la Mona Lisa o la Madona de Fray Angélico, porque ya estaban pintadas. El pintaría el sentir de su época. Era demasiado buen pintor para no hacerlo. Su medio expresivo, su vocabulario, su verbo, su estro se puso en marcha. E iremos examinando efusiva y palmariamente las sucesivas instancias de sus terminales. Hay un detalle que ruego se tenga en cuenta. Su academismo se hace en seguida cezaneano.

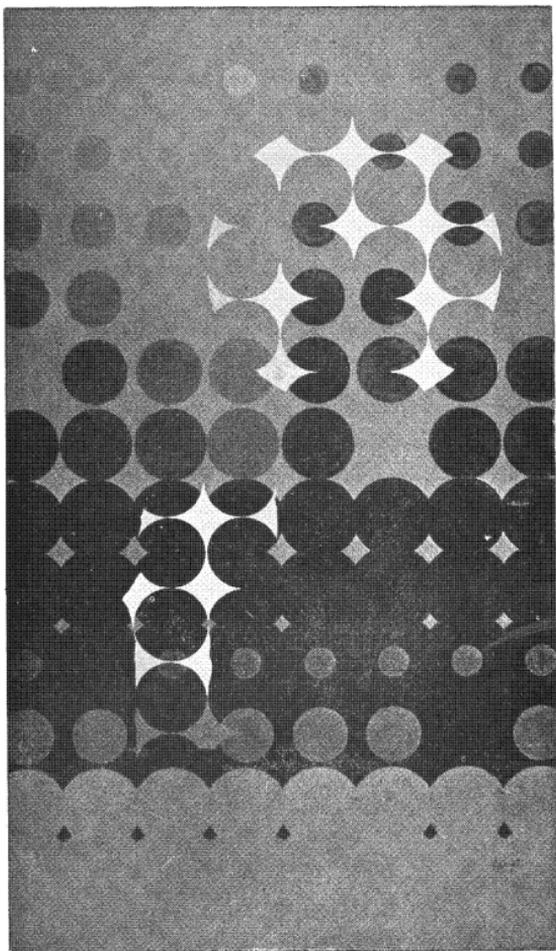
Previamente reconocemos un principio universal, el de las masas, semejante al de la física. Una masa subyuga a otra menor y es a su vez absorbida por otra mayor que ella. Triste destino en ese caso el de los pintores. Eso ocurre pero no del todo. Sería cierto si todos los pintores fueran picassianos, es decir rotarianos de la atracción máxima. Es que el ser humano se diferencia de todos los otros elementos de la creación por

ser inteligente. La naturaleza no lo es. Los animales tampoco, maguer sus destellos. Por eso los ríos se desbordan, el mar destruye y avasalla, las sequías yerman. El hombre embreta y analiza el agua, da dirección a la velocidad, modifica, cambia, enajena, acicala, substituye. Y así es la ventaja del pintor *inteligente* sobre el intuitivo, emotivo o impulsivo. Que puede dirigir y ordenar a los elementos constitutivos de su personalidad artística. El cuadro no es más que el resumen de la personalidad artística que lo pergenia. Configura emociones, gustos, impulsos, emociones, recuerdos, poesía, filogenias, músicas, filiatrías y mil elementos más. Capristo tenía una cita con la historia del arte: el cubismo. Debía una obra al arte, “hija de su tiempo”, al decir de Kandinsky. Y la iba a producir. Pero no a lo rotariano. Cubismo sí, y con un maestro como Pettoruti. Y no ser Pettorutiano como los muchos que conocimos, sino neocubista. ¿Qué es eso? Eso son los años de sus pinturas como prácticas elementales. Son: “elementos violetas”, “elementos rojos”. Sus naturalezas muertas se mueven directamente hacia las transparencias. Era quebrar el clacisismo cubista. Era continuar la imagen más allá de la imagen. Era la prueba que la imagen no terminaba por “per se”. El cuadro “Naranjas”, “Chico del Triciclo” y muchos más. Y es uno de los ciclos notables de este pintor dentro de su marcha hacia la no figuración total. Ese período merece un análisis especial que la premura del espacio nos impide realizar adecuadamente. Pues en esas transparencias van involucradas fundamentos de su posterior actitud estética. El frenesí de las formas, la metafísica de los colores, la indagación y descubrimiento súbito de formas sin formas, sacuden su magín y exitan su inteligencia. Se asiste a una revaloración de todos los medios plásticos. Se abre un mundo fabulosamente nuevo. Estamos en el fervor de la búsqueda que nos iba a deparar tantas sorpresas. Todavía un breve, muy breve análisis de sus murales. Creo que sus murales son sólo un pretexto para las nuevas formulaciones que incúbese en su espíritu. Los murales tipo anecdótico y conven-



AL ENCuentRO — OLEO
(Colec. Bernardo Gravier)

OSCAR CAPRISTO



OSCAR CAPRISTO

CRECE — OLEO

cional o no a pesar de haberlos concebido con un criterio de avanzada y de buen gusto, no era eso lo que atormentaba el espíritu de Capristo. Un alma como la de él, equilibrada, honesta, inteligente, sobria y sobre todo muy analítica, no se iba a lanzar a nuevas aventuras plásticas sin su habitual eutimia. Era una especie de tema de aliento para el gran salto.

Recapitulando y de acuerdo a nuestra nomenclatura, verificamos en Capristo las siguientes intermitencias plásticas: Académico-neoacadémico, cubista-neocubista, concreto-abstracto hacia una total nofiguración.

¿Pero qué es lo que ocurría?

¿A qué se debe tantos cambios en un espíritu observador y equilibrado como el de Capristo? ¿Qué le enervaba? ¿Que fiebre lo transía?

Ocurría que el hombre o su época —el hombre se comprende sólo como fenómeno de su época— estaba descubriendo nuevas medidas y dimensiones. Ocurría que las dimensiones habituales y cotidianas se modificaban substancialmente bajo los impactos y la disolvencia de las nuevas dimensiones. Las superficies convencionales y tácitas, ya no lo eran. No podían continuar siéndolo. Que además de la horizontalidad epitelial existía otra dimensión que era la verticalidad igual a mundo nuevo. Si cavamos una hondura donde enclavar un gran edificio, esas paredes de las excavaciones carentes de horizontalidad presenta a los pintores multitud de problemas y valoraciones totalmente novedosas. Además su verticalidad poseía textura, edad, geografía, geología, historia y un sinnúmero de elementos más. Descubriase que el mismo fuego poseía pigmentaciones capaces de otorgar al cuadro otra plasticidad. Descubriase que toda superficie poseía dinamismos, tensiones, cosmos en juego. En concentración y dispersión. Centrífugas y centrípedas. Un tremendo mundo actuante de átomos y fotones, protones y iones. Soles diminutos y planetas orbitales. Estrellas novae y cometas disolutos. Que el mundo hasta entonces utilizado, era la parte mínima de él y con relación al que se esta-

ba revelando. Comprobábase que además de la verticalidad existía la transversalidad. Que un océano era susceptible de pintarse verticalmente y también transversalmente. Que las energías que lo trascendían podían proporcionar superficies enteramente nuevas y de construcciones fabulosas. El antiguo plano sintético del eubismo anonadábase frente al nuevo mundo en revelación. Capristo inicia su viaje de asombro en asombro. Es el coneretismo. Considero sus períodos murales y el de los grabados como instancias de reposo para arribar a meditaciones y grandes conclusiones nuevas de atisbos insospechados. Si se me preguntara adónde va Capristo, contestaría no como el augur sino con la certeza algebraica. Sé perfectamente el nuevo itinerario que elegirá Capristo, munido como siempre de una inteligencia alerta y analizadora, fértil e incubadora de hermosas obras para las artes nuestras.

Los grandes descubrimientos del hombre son que la historia, la paleontología, la geografía, la física, la química, no es aquello que se estudia en los libros y se verifican en sextantes y retortas. Él es la geografía y la botánica, el mineral y la historia. Que él es el flagelo y el oxígeno, el radiolario, el pez, el anfibio, el batracio, el hierro y el carbono. Que el universo es él: sesgo y sueños, pectis y marimba. Tanto de los iguales como de los contrarios, pares y nones, finito e infinito, es él y nadie más que él. Y que pintando cualquier partícula celular, infusoria, tangencial, gradual, cenital, se pintaba al hombre al igual de antes cuando se pintaba un brazo o la nariz. Se puede pintar una emoción igual como antes se pintaba un árbol. Y arribamos a ese más grande descubrimiento de todos los tiempos y es que por fantasías que pinte el hombre toda fantasía responde total o parcialmente a un estado de naturaleza subyacente en el hombre. Que toda fantasía por fantasía que sea responde total o fragmentariamente a estados pre-existentes o existentes en el Universo, tal lo confirma la biología. Y todo estado del hombre es fragmento biológico de su ser y existir. Recorro al mismo Capristo en el deseo de hacer hablar a sus cuadros, he aquí el léxico.

Confluencias: óleo 1960. 160 por 80:

Surgiendo de un fondo ocre gris, dos grandes semicírculos donde las tonalidades son acentos hacia el frío y el cálido del fondo, separados, pero tendiendo a encontrarse, sobre ellos actúan los círculos pequeños que organizan los ritmos de la composición. Estos ritmos son otras tantas modalidades de desarrollo del acontecer en las formas naturales y en los comportamientos psicológicos: ritmos verticales, como las cuatro columnas de azules, que van de claro a oscuro, hasta llegar a su color puro, al tiempo que reducen los intervalos y en la etapa final se superponen como en ciertas vidas donde todo es previsible según un orden y un equilibrio preestablecido. Ritmos ondulantes, cambiantes, de naturaleza ambivalentes, que empiezan en azules muy oscuros y terminan en sus opuestos, un naranja ocre muy agrisado. Ritmos de color intensos, naranjas exaltados en frenesí máximo, con formas enteras que se van reduciendo a medida que llegan a su mayor intensidad colorística, y luego decaen, agrisándose, como en los momentos de agudo placer o agudo dolor. Ritmos grises, incoloros, que apenas aclaran lentamente a medida que ascienden, sin mayor movilidad, neutros. Y las formas negativas, los exteriores del círculo, en sugestión de otros posibles mundos. Al encuentro de todos esos recorridos espaciales, el autor lo ha titulado "Confluencias".

Desplazándose: óleo 1961. 132 por 132:

Dos grandes formas circulares, sugeridas virtualmente por las partículas que componen cada estructura; transparencia por superposición de formas pequeñas que dejan aparecer a las otras a través de su trama. Las dos grandes formas, en movimiento, como deshechas, actúan en el cuadrado de encierro en una doble tensión: la forma de abajo, con formas que entran en el círculo inferior, cálidas, tienden a avanzar y son

contenidas por la forma superior, donde las partículas son neutras pero vibrátiles, tan pronto azules verdosos como azul-violetas. En el sugerido círculo inferior, la forma abierta por el juego de amarillos cálidos que entran en los azules de intensos a progresivamente neutros, se cumple la reversibilidad de la forma con el fondo. Al movimiento principal, de lento desplazamiento de las grandes formas circulares, se debe el título del cuadro: "Desplazándose".

La lectura de dos cuadros de Capristo a un profano nos diría que estaba presenciando el cosmos. Y no olvidemos a las ciencias antiguas que consideraban al cosmos el *Uno*. Porque el uno es el todos. Y el todos somos nosotros.

BERNARDO GRAIVER
Aranguren 2555, Buenos Aires