

ARY BRIZZI: SU INSERCIÓN EN LA PLÁSTICA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA

Por

RAFAEL G. SENDRA

Es frecuente, ya desde hace varios años, inscribir la obra de Ary Brizzi dentro de las corrientes constructivas del arte argentino. Y en este aspecto, entre los ineludibles exclusivos que delimitan con absoluto rigor su obra; es decir entre quienes desdeñan inclusivismos, referencias o variantes impuras en sus manifestaciones.

Esta vigorosa actitud y la excelencia final en cada una de sus entregas comprobada en una rara trayectoria de lucidez y calidad de producción hacen la tarea del crítico problemática y seriamente comprometida.

El profundo respeto que inspira esta conducta, esta pintura, y la elevada belleza que surge de su mismidad, así como la referencia negada a aspectos externos, cuestionan la tarea del análisis y estudio del crítico. Aquí se produce una inequívoca duda de legitimidad y de lugar, no sólo por el modo literario, sino también por la pertinente relación artista-público.

Finalmente se asume una incómoda posición y comprobamos las limitaciones para verbalizar una obra netamente plástica, categóricamente visual. No obstante, puede advertirse una amplia franja donde poder desarrollar una tarea de investigación y evaluación. En ella se suscitan innumerables

cuestiones y podemos ensayar respuestas y asociar con soltura.

Así, concretamente enfrentados a estos cuadros, observando este inusitado despliegue imaginario, no sólo podemos llegar a ver y comprender sino también emocionarnos. Y aún más allá, reflexionar y llegar a la valoración. Sin duda son obras para estar expuestas en las salas de los museos. Si bien el tamaño no es espectacular necesitan suficiente espacio alrededor y una prudente distancia entre ellas y también en relación al espectador. De tal modo podemos celebrar una acertada escala entre la obra, la sala y el observador.

Si esta relación es apropiada surge calurosamente un aspecto muy particular, toda obra de arte tiene carácter ejemplar y en estas condiciones la pintura puede desplegar su cariz pedagógico.

Es decir que uno de sus aspectos relevantes surge claro e inmediato, las calidades por el uso artesanal mediante las cuales se logra la obra de arte evidenciándose la utilización de medios y materiales industrializados. Finalmente comprendemos que el artista nos propone un lenguaje apropiado a nuestra actualidad; en cada una de estas pinturas se advierte la necesidad íntima del aquí y ahora, incorporando técnicas de nuestro entorno cultural sin negar el mundo industrial, sus herramientas, posibilidades y materiales, sus criterios de estandarización y el carácter tipológico. Por estos medios la creatividad desborda lo inmediato y se inserta en el entorno cultural como un aporte cierto y con proyección para el futuro.

Ocurre entonces una síntesis que viene a resolver un antiguo motivo de insatisfacción y conflicto: se ha logrado reunir el irreconciliable mundo artesanal e industrial por la activa creación del hombre. El artista decididamente se apodera de medios y materiales de la industria y realiza con ellos en forma individual, personal, artesanal, una obra cargada de intencionado lirismo y significación. La antigua contradicción ha es-

tallado y se ha resuelto apuntando a un elevado nivel espiritual de despojamiento material, no obstante siempre presente.

La pintura se manifiesta en una elaborada trama de diversos niveles o infinitas ordenadas, construyéndose en función de sí misma y transformada en un espacio-luz que ha escapado de la caja perspectiva realizándose en un dinámico espacio-móvil que incorpora al espectador, en un recorrido por un espacio cuya forma final y culminación no conocemos. La imaginación está más allá siempre, su rumbo itinerario e inexorable aventura un más allá siempre, donde la creación humana se renueva a pesar de las irritantes crisis que suponen un momentáneo "detente". La pintura no ha muerto, entonces el arte no ha muerto.

La imaginación y la libertad creadora viven. No es sólo una cuestión de fe sino una constante lucha para arrancar a la inanidad la porción de sustantiva constancia para ser entre las cosas que nos rodean y reclaman vivir.

De la contemplación surge que la obra ya no le pertenece al artista. Está hecha y es nosotros. Ayer, hoy y milagrosamente para también mañana. Sabremos responder a este incitante ¿"conócete a ti mismo"?

La respuesta sólo es posible evadiéndose del caos. Ary Brizzi acude a organizar los reducidos elementos que selecciona y los dispone con exactitud, ansiosa y angustiada, para mostrarnos un orden generado y desarrollado paso a paso, de infinitas variables donde incluye el sorprendente tiempo interior, para recorrer este mundo imaginario de profundidades escalonadas desdeñando el desorden aparente. Así es como resuelve las contradicciones que se le presentan. Organizando, construyendo, o estructurando, de un modo sencillo y de lectura coherente logra el equilibrio. Un equilibrio anclado en las profundidades, que previene desde dos mil quinientos años atrás de una columna facetada y que da también escape

al sueño y al brumoso mundo irracional, que se manifiesta en el proceso de realización.

El orden, el equilibrio y la estructura son el dominio constante. Esta condición sobresale por sobre todas las otras, por tanto el color tiende a ser subdominante, accediendo a nuestra memoria el templo dórico, la capella Pazzi y la flagelación de Piero.

Sobre un soporte convencional, la línea genera desde un punto planos en abanico, plegados, muestra que el orden es posible asegurando una respuesta positiva al enigma que deriva en un fin optimista. En un sentido moderno diríamos que nos sirve de ejemplar examen, de rigurosa demostración. Mística sí, como se ha dicho, pero no la del extravío.

Así la línea se convierte en el elemento formal básico de la estructura: recta, sintética, con dos focos desde donde se origina la figura de la forma dominante del cuadro. En movimiento estroboscópico, haciendo cómplice al proceso fisiológico de la visión, en sentidos inversos se despliega abandonando la inercia y crea espacios mediante planos agregados en escalas de valores de mayor y menor saturación. El espacio así obtenido es evidentemente ilusorio pero no por ello menos real, ya que incorpora el tiempo y con él el transcurso sucesivo. Estos espacios devienen en curvas, tendientes a límites que niegan la idea del límite.

Así representado el universo, verdaderamente es curvo, fluido, con límites mutables, abandonando el plano euclidiano y adquiriendo un desarrollo topológico. Su cualidad es la multiplicidad, empieza por un lado y dando todo un movimiento termina, sin cambiar y siendo el mismo, ambigua y paradójicamente, por otro lado conservando su unicidad y su realidad.

Meduladamente la figura transita un espacio curvo fundiéndose a veces, en fondos muy oscuros. Tramo a tramo se introduce en un espacio cuyo color es difícil de conocer pero no su concepto. Estamos en presencia del infinito, sin límites,

abierto hacia sus extremos sin terminales reconocidas. El artista sólo ha capturado una sección del universo y en ésta nos muestra un vehemente polar: la extrema concentración luminosa y lo inverso. Esta oposición suele darse en diversos sitios del cuadro. A veces en el centro de la figura, como un tajo en la tela aparece un vector luz irradiando energía, como un eje del cual parten las graduales espadas tonales y cumple la función de pivote sobre la que gira el movimiento curvo de máximos acercamientos y apartamientos realizando desde los focos extremos la magia de un espacio virtual que invoca y sugiere uno real. No menos real por imaginario. La razón es de índole material.

Mediante sostenidos trémolos modulados, el color asume la hazaña de conformar la geometría estructuradora llegando a la máxima exaltación en la reverberante luz germinal. Esta luz proviene de lo más íntimo de la estructura, siendo el vehículo que expresa la línea y domina el organismo pictórico.

Línea, geometría, luz, sumados a los procesos de producción nos ponen en presencia del símbolo. A todo él tiende el trabajo del artista que felizmente culmina en un abrazador y centellante luz-espacio que nos indica un más allá, mucho más alto, en una exaltación mística de que la obra y un alto destino del hombre es posible.

En esta obra el artista adquiere la talla moderna de protagonista: ya no sólo es un hábil hacedor de belleza, plétórico de técnica y oficio, sino también que ha logrado un pensamiento crítico, preocupado por la obra de arte, su razón de ser, y angustiado por el fin del hombre mismo. Con el vigor y la fuerza de un nuevo humanismo, que asume el compromiso de la soberanía del hombre ante la declinación y el caos. Pintura de participación, opinión, opción, elección. De un artista, en su plenitud, en la búsqueda de lo permanente sin agitarse corriendo tras lo efímero y mudable de falaz originalidad, apostando por la creación como tarea y no como azar.

Quizás el único estado de gracia del hombre: su inagotable reserva para crear. Posibilidad que afirma el desdén por las actitudes antihistóricas de vivir añorando los mundos que ya no existen del pasado y sus historicismos. Pasado que debe considerarse incorporado, nutriendo un presente cargado de riesgos cuyo mayor mérito es ser vivo y actual.

Por tanto esta obra hay que observarla con atención, con interesado recogimiento, dejando aflorar nuestra capacidad de reconocer los símbolos de hoy, que nos proponen visual y espiritualmente un mundo donde puede existir el orden que al mismo tiempo admita el desarrollo y cambio. De ahí el imbricado modo de factura y concepto en la obra.

Una lectura descriptiva de estos cuadros nos hace ineludible la referencia a los lugares diversos de cada uno de los espacios. La diversidad se manifiesta obtenida por una construcción que supone la liberación ilusoria del soporte donde como en un continuo trascender se unen lo espacial y lo temporal, haciéndose uno. Podemos realizar un análisis de cada uno de estos espacios antagónicos, opuestos, contrarios, hasta los más cercanos, de naturaleza tan semejante que se nos ocurren espectaculares, donde uno se mira a otro como gemelos, siendo también uno y este uno es el origen de lo diverso y de los necesarios tránsitos por el espacio. Podríamos aún insistir diciendo que este carácter heterotópico se acentúa por la permanente diagonal, que niega y lucha con la tradicional vertical y horizontal del cuadro en un último gesto romántico.

Ary Brizzi ha logrado concluir una pintura con características tipológicas. Su carácter clásico persigue la antigua relación del todo a las partes y de las partes al todo, sin que podamos distraer un mínimo de ello. Esto ha determinado una pintura río, es decir que hay un sutil eslabón que las une y conforma entre ellas una complicidad que las transforma en partes de una obra única. Hay uno y muchos templos, hay uno

y muchos cuadros. Son muchos los ejemplos que acuden a nuestra memoria. El más persistente tal vez es el mañana. Simple, eterno, con la humildad de la pasión cósmica.

Permanencia, "procurando aclarar y no perturbar".

La coherencia de un hombre, la coherencia de un artista es una presencia persistente. Lo averiguamos, comprobamos su unicidad, haciendo un corte vertical en la producción de Brizzi. Nada de su obra anterior ha sido rechazado, todo ha sido incorporado y transformado en hoy.

Más allá de lo aparente su obra actual se manifiesta ya en los dibujos de cuando era aún un muchacho. Firme construcción, captación de un espacio rico y complejo, acentuado en sitios claves del soporte, dinamizado por oblicuas y juegos dialécticos de vigorosas entrantes y salientes de masas y vacíos. Ya entonces el tema era una excusa, así como el tratamiento académico del tema. Importaba sí el volumen, un espacio que involucraba el adyacente y al espectador. Su padre era arquitecto; él muralista, escultor, también pintor.

Mediante la alquimia de los medios nos entrega ahora un transparente mundo de luces que surgen como de cristales, aguas, cielos, de fallas geológicas fluorescentes, de un sitio no siempre idéntico, sino cada vez cambiante y distinto. Milagrosa cinta de Moëbius trasladada al plano.

Así, la forma es resultado de una necesidad interior del artista, aunque en el crisol la obra lo conduce hacia límites no imaginados ya que también ésta va expresando sus exigencias. Es decir que es comprobable el diálogo entre autor, materiales, instrumentos, métodos de trabajo y hallazgos sorprendentes, imprevistos. El resultado final deviene de una íntima necesidad estructural del autor y también del cuadro, adoptando un ropaje que se transmite a la tela vistiendo una intención primigenia.

Para concluir es necesario reafirmar que la obra de Ary Brizzi persiste en la tradición de una pintura argentina que se

expresa constructivamente. Participa de ese diáfano lenguaje hecho de inteligencia, riguroso control de los materiales y de los instrumentos, desembocando en una exquisita poesía desprovista de expresionismos. El acabado es delicado, sutil y refinadamente ajeno a la impronta del gesto o la materia. Es coherente con su proceso y sus materiales. La pintura acrílica esparcida en brumosas capas sobre estrechas franjas o planos, responde a la idea de textura sin relieves y siguiendo el contorno de las máscaras y cintas. Permite lograr transparencias o concentración de color que subrayan el contraste entre planos o el fundido. Este material permite concretar la pureza de su lenguaje, haciendo coherente con la impronta en la tela la limpieza en el logro de la idea generadora. Podemos considerar la indisoluble unión de la racionalidad del planteo y su construcción con la posibilidad emergente de un material apropiado y el uso de máquinas y medios industriales. Esta tríada hace que la obra de Ary Brizzi halle el cauce donde corre su capacidad creadora, se vuelque como un todo plenamente posible y asistamos entonces a la concreción de su concepto.