

## **SOBRE ARTE NO FIGURATIVO**

**LUIS GUDIÑO KRAMER**

Ante la extendida influencia del llamado arte no figurativo, muchas veces nos hemos preguntado sobre cuáles serían las finalidades de este modo de hacer, y si en realidad existiría algún propósito trascendente, medido en términos de cultura, que justificara la tendencia.

En realidad, nos enfrentamos con un arte de superficie, y no tanto por su proyección y perspectivas, pintura plana, cuanto por su falta de profundidad. Carece, además, de contenidos nacionales y al rehuir toda alusión de carácter típico o regional, sus autores tratan de lograr un lenguaje universal, repitiendo algunos símbolos o ritmos o caligrafías o texturas que los despersonalizan sustrayéndoles todo acento emocional, toda influencia local, toda interferencia humana. Esta pintura resulta así más bien cosmopolita que internacional.

Otro de sus signos es que este tipo de pintura parece empeñada en lograr, sobre todo, originalidad dentro de sus esquemas cerrados y frente al público general que continúa ajeno o insensible ante esta pintura, porque sus claves les son desconocidas y además porque ellas rompen un sentido tradicional de la belleza, de la armonía y equilibrio de las formas y los valores que estimulan al hombre común. Pintura para pequeñas minorías y generalmente gratuita, representa una forma de oposición o intenta confundir o desviar a la sociedad de la crítica, consideración y análisis de aquellos problemas

que de más cerca le interesan. Además, los problemas que el artista abstracto resuelve en su tela han sido planteados a su capricho y según una solución que él sólo conoce pero que no responde en general a lo que el hombre espera del arte.

El arte abstracto, cuyas conquistas técnicas y libertad expresiva son realmente valiosas, plantea de entrada nomás el problema de sus fines. Los medios empleados por los pintores de esta tendencia son excelentes como recursos y técnicas. ¿Cuáles son sus fines y se proponen algún fin que no sea ese aparente de reducir el proceso de la pintura a un simple juego, a lograr una textura o un equilibrio geométrico o a expresar una personalidad arbitraria?

Es evidente que, en el repetidor mecánico de estas tendencias, y en sus epígonos, existe el propósito de hacer de la pintura y de la representación plástica un arte alejado de la comprensión general, un arte para grupos reducidos y por ende, sin compromisos con los hechos de la realidad, sin anécdota, sin asunto, en lo posible. Un arte por completo evasivo. ¿Evasivo de qué? De los problemas generales que en una u otra manera plantea la sociedad que nos rodea y domina.

Comprendemos perfectamente el cansancio de algunos pintores de sensibilidad atenta, exquisita, en un mundo imperfecto y lleno de contradicciones, pero no basta con destruir los símbolos de su dominación, ni puede contribuirse a un cambio anhelado con la mera reducción del arte a adquisiciones técnicas y sin sentido trascendente. Esta fórmula del arte por el arte, o de la pintura pintura, es lo que ha reducido el panorama de la creación artística y en ella caen los plásticos limitando su lenguaje a la imitación de texturas o deformando los objetos de manera caprichosa o científica, pero sin traducción posible. En lugar de poner el arte al servicio del hombre, enriqueciendo su universo y mejorando su sensibilidad, la mayoría de los pintores modernos se empeñan por reproducir lo que ellos llaman abstracciones, y que suelen ser, en última

instancia, apenas los accidentes de un pequeño aspecto de la realidad.

Para explicar estas deformaciones e irrealidades se habla del Greco, desconociendo que él no hurtó a la comprensión general sus motivos, sino que alteró, en algunos casos, las proporciones, o alargó las figuras y compuso un color sensible y adecuado al motivo religioso. Se habla, asimismo, de que la actual incompreensión hacia los abstractos es igual a la que sufrieron los impresionistas, fingiendo ignorar que la reacción de la academia no era compartida por el público; ahora es el público el que no comprende a los abstractos y la academia o los círculos oficiales quienes los apoyan. Lo cierto es que con los impresionistas aparece el intento de deshumanizar el arte en un tiempo cargado de acechanzas. Cézanne, iniciador de este movimiento con Monet, Pissarro, Manet, Sisley, etc., no podía inventar, no pintaba sino lo que veía y su fórmula de que las formas de la naturaleza pueden sintetizarse en el cono, el cilindro y la esfera, tan caprichosamente interpretada, se refiere a la última apariencia de las cosas en un universo abstracto, que él no podía reproducir. Hombre aislado, caprichoso, mezquino, reaccionario, antidreyfusista, se comprende su desprecio por el hombre, y su independencia económica le permitía construir ese tipo de pintura, realmente admirable, pero fría y estática, que dejó como herencia al arte actual. Un arte llamado abstracto, pero tan apegado al dato inmediato que sorprende su falta de idealidad, su empeño por disminuir, con las dificultades, la trascendencia exaltadora del arte. Un arte cada vez más impersonal, sin ideas congruentes, sin significado, sin conclusiones y sin interrogantes. Arte de una caligrafía gratuita.

Además, vemos cierto afán de singularización que se reduce luego a la copia servil de dos o tres maestros, como Miró, Kandinsky, Klee o Mondrian, cuyos caminos son diversos y distintos, pero cuyos propósitos son parecidos. Picabia, Malevitch, Vantongerloo, llegan a la misma negación del arte de una pintura inteligente y regresan, por este recorrido cerrado

a toda perspectiva, a exponer piedras, latas, o conejitos en jaulas, o telas en blanco, a la más servil adhesión a la naturaleza como es.

¿Por qué muchos pintores cultos y capaces eludieron la representación, la figura y la epopeya humana, los estudios de expresión, los motivos cotidianos de la vida? Mucha veces para no quedar rezagados ante el auge de una moda impuesta, no por los artistas, sino por una crítica y un mercado que, deliberadamente o sin razón, confunden su interpretación del mundo. A la vez, los jóvenes han sido inducidos por los maestros mediante la aplicación impremeditada de normas o reglas, como la síntesis, la geometrización, la estilización o la tardía utilización de proyecciones inspiradas en razones científicas, y llevados a la evasión de la realidad múltiple, cambiante, rica de vida y de estímulos creadores. El aprendizaje ha ido transformando la sensibilidad y lo menos talentosos o aquellos que no quieren afrontar problemas humanos o no desean luchar frontalmente por ideas, se entregan a este tipo de arte decorativo, a estos caprichos de caballete, a ese trabajo de cárcel, sin contacto con la vida.

Una abundante literatura ayuda a persistir en su posición a estos abstractos informalistas, al extremo de que hay que revestirse de cierto coraje para discrepar con las razones, si las hay, que justifiquen esta pintura. En realidad, estos pintores están librando una batalla teórica, de raíz idealista, filosóficamente, contra el arte en su conjunto, contra la tradición cultural, contra lo que se considera caduco, superado o en estado de descomposición. Existen razones para adoptar esta posición, pero no creemos que los medios empleados por la mayoría de los plásticos, sean válidos ni que sea suficiente librar esa batalla mediante un retorno casi infantil a las formas o que tratando de suprimirlas se pueda cambiar la estructura del arte y darle otro significado o adecuarlo a otras necesidades. Es mucho más fácil rehuir al compromiso con una realidad cambiante, inesperada y plena de sugerencias, que tratar

de modificar los contenidos de ese arte conformista, apegado a las formas de vida de una sociedad decadente como las que repudian y con mucha razón, los pintores modernos.

No hablamos de calidades ni de maestría de oficio, sino de finalidades, y nos preocupa el problema, pues está íntimamente vinculado al hombre y a sus posibilidades de plenitud, al arte como documento de su progresiva evolución y no como juego sin trascendencia, al alcance de muy pocos. No tratamos, tampoco, de ceñir su desarrollo a esquemas rígidos, sino que, por el contrario, tratamos de defender su variedad. Nada más limitado que imponer a todos una tendencia determinada, como si no existieran temperamentos, sensibilidades y aptitudes diferentes entre los pintores, pero sí creemos necesario advertir que el temor excesivo que demuestran muchos de ellos ante la realidad, es una forma de limitación, que trata de encubrir con teorías filosóficas, místicas y aún científicas, es decir, no artísticas, cierto modo de incapacidad o de cobardía. El afán de descubrir nuevas técnicas por la técnica misma, de romper un equilibrio sensorial logrado y perfeccionado a través de los años por los buenos pintores, pertenezcan a cualquier escuela, desde los primitivos a los actuales, suele encubrirse con el llamado culto a la libertad creadora, renunciando a todo sometimiento de carácter social. Según Klee, el arte es el camino de uno mismo. "Cuando una corriente sitúa su esencia en la actividad particular, insolidaria, de cada espíritu, ha fijado su condición antisocial" dice Marinello. Comentando una parecida afirmación de Kandisky: "lo hermoso es lo que corresponde a la necesidad interior", como lo oímos repetir en nuestro medio, Levin Schükling se pregunta si la necesidad interior del torpe y del malvado, que sin duda existe, puede también engendrar la hermosura.

Han hecho mucho daño a los pintores estos teóricos y cierto tipo de enseñanza como la de Kandiskv, teórico bien dotado, anárquico, casi espiritista, en extremo individualista y respondiendo a las presiones de la sociedad en forma delirante o

excesivamente pasional, lo que no se refleja luego en sus frías concepciones. ¿Porqué adherir a sus singularidades temperamentales cuando se vive en un país joven, con una clase popular numerosa y desvalida en materia artística? Solamente que la confusión entre medios y fines y la utilización de estos apoyos doctrinarios sirva para encubrir cierto grado de incapacidad creadora y el desprecio que pueda sentirse por el hombre, la sociedad o el país en que se trabaja. En muchos plásticos se trata de información incompleta y de deficiente formación ideológica, en una palabra, a falta de capacidad analítica, a fallas de cultura o de temperamento y a cierta insensibilidad frente al dolor o la belleza. Estos pintores pintan así porque piensan en el premio o en un mejor precio de venta. Carecen de imaginación creadora y siguen los caminos trillados engañándose frecuentemente.

Claro que se ha hecho evidente una necesidad de cambio y los tiempos actuales, las condiciones de vida, la situación económica y los prejuicios y tendencias en franca beligerancia están convirtiendo en difícil el ejercicio de una profesión liberal, librada más que al rigor y al análisis, al capricho del mercado o al apoyo oficial, relativo en cuanto al cuadro de caballete. El artista sufre en nuestra sociedad las presiones de este tipo de cultura desapareja que reduce la demanda a pequeños círculos o les impone un tipo de actividad docente que a su vez les impone ciertas restricciones y les resta tiempo para su labor.

William T. Snaithe, en un artículo aparecido en "Temas culturales", publicación del servicio cultural e informativo de los Estados Unidos de Norteamérica, Año I, Nº 4, 1959, titulado "La angustia del arte moderno", dice que el hombre actual, a pesar de estar desposeído por el proceso cambiante del arte moderno, conserva la convicción de que el arte tiene un propósito válido en nuestra cultura. Y, desarrollando su idea, concordante con las que llevamos expuestas, agrega que actualmente el arte abstracto se dirige a una minoría selecta y

es el espejo de una sociedad alienada. Señala la influencia de un nuevo cuadro de valores que, en la música, por ejemplo, desarrolla la transmisión electrónica de los sonidos y utiliza los osciloscopios y los parlantes gemelos. La técnica, dice, invade y altera toda calidad artística. A pesar de lo cual, concluye su ilustrado artículo, "para que la pintura vuelva a hablar al hombre en nombre de la humanidad, es necesario que se restablezca el deseo de comunicación".

Puede resultar ilustrativo analizar ciertas analogías entre algunos exponentes del arte abstracto y las fotografías y bandas obtenidas con luz polarizada, el microscopio electrónico y bandas de absorción de óxido de nitrógeno, que publica la revista *Resegna médica e culturale* en su número 38 del año 1961. ¿Quiénes son los autores de esta pintura llamada abstracta y que resulta ser por demás naturalista? Son: Gottfried Honegger, en su composición de 1958; Pablo Palazuelo, autor de *Pselle*, 1955; Camille Gräser, de elementos articulados, 1953; Robert Delaunay, de formas circulares, 1914; Richard P. Lohse, autor de diez temas iguales en cinco colores, pintado en 1946 y 1947; Clifford Still, autor de *Cuadro*, 1957, y Henri Matisse, de una composición de papeles pintados al temple y recortados, de 1947, que se asemejan a una sección coloreada del cerebelo humano vista por el microscopio. Es decir, que la mayoría de este tipo de llamadas abstracciones, dispuestas armoniosamente o sin intención decorativa por los maestros y precursores del arte llamado no figurativo, no son sino aspectos parcializados de la realidad, de texturas o tejidos o bandas de espectros de absorción, pero que no llenan ninguna finalidad, ni son siquiera originales, y carecen de rigor analítico o de finalidades científicas. La mayoría de estas bellísimas fotografías de laboratorio responden a fines de investigación y no proclaman ninguna excelencia artística. Los detalles de una hoja observada con el microscopio, o los dibujos trazados por cristales de silicio en formación; la fotografía de una onda osciloscópica; la agrupación de cristales de cobre y car-

bonato de calcio; el uranio observado con luz polarizada o los tulipanes vistos con rayos X; los cristales de zinc, y así, otras bellas reproducciones que se han logrado mecánicamente, señalan la equivocada persistencia en unas formas artísticas empleadas por quienes, deslumbrados por los descubrimientos científicos o buscando simplemente una novedad de carácter decorativo, se empeñan por imitar caprichosamente las formas objetivas que estos descubrimientos les muestran.

En cambio, si imbuidos de fe en el poder del arte como medio insustituible de integración de la sensibilidad humana, y con verdadero amor por los destinos del hombre en general, y no al servicio de modas, élites o caprichos, con un mínimo de sentido moral, los pintores tratarán de reflejar su tiempo, que no es simplemente el juego de los cristales ni el reflejo de las ondas osciloscópicas, sino su lucha ascendente en un medio físico en continua transformación por el esfuerzo del hombre, tendríamos un arte viril, poético, simbólico, religioso, incluso individualista y anárquico en sus formas, pero consecuente, no con el capricho de cada uno, sino con los sentimientos y la conciencia general. Está bien el empeño por mejorar técnicamente, por lograr valores y alcanzar originalidad, pero sin rehuir el compromiso, implícito en cada creador, de reflejar sensorialmente la realidad del mundo en que vivimos, dejando a las demás disciplinas científicas la interpretación de sus especialidades. Es necesario poseer un poco de humildad, el conocimiento instrumental necesario y desear comunicarse con los semejantes y no únicamente con quienes distribuyen algunas migajas del poder o de la consideración pública. En una palabra, ejercer el oficio de pintor con responsabilidad, con sentido de su importancia como elemento de cultura general, con orgullo y dignidad.

Creemos que el arte complaciente, refinado, oportunista, burgués, para calificarlo mejor, está perdiendo sus valores expresivos y ha reducido su mercado al ámbito de algunos ricos o snobs, y hacen bien los artistas jóvenes cuando desconfían

de sus conquistas y se rehusan a halagar los sentidos de esa gente sin otros problemas que los establecidos por su misma sensualidad. Pero el arte no es este servicio a quienes pagan, y el artista tiene los grandes caminos de la vida a su disposición, sin necesidad de convertir en hermético su lenguaje y solamente accesible a pocos iniciados. Comprendemos que no atraiga a jóvenes dinámicos, pleno de vida e inquietudes, sin tiempo o con un tiempo demasiado caro para no medirlo, un mercado estrecho y variante que impone modas indignas de una personalidad vigorosa. Pero el arte no figurativo no ofrece esa libertad o esas posibilidades de libertad que el artista busca, sino que encierra más al creador, despersonaliza su obra, la hace insocial y solitaria, reduce su eco y su trascendencia y concluye por convertir el quehacer artístico en simple manualidad, en representación baldía.

Se ha dicho que vivimos en las antesalas de un nuevo Renacimiento, y que en todos los períodos florecientes del arte la plástica fue integral, es decir, que su expresión fue simultánea en arquitectura, escultura, pintura, cerámica, policromía, etc. Un arte de vanguardia trata de liberar las diversas manifestaciones reduciendo su campo de acción mediante la separación en géneros de la escultura, la pintura, los vitrales, el dibujo y el grabado.

Plástica integral es la que se ha hecho en Brasilia, por ejemplo, o en algunos edificios, en México y en Norteamérica (Naciones Unidas) o en París (Unesco). A esta plástica se han incorporado materiales nuevos, cemento, acero, cristales, plásticos, piroxilinas, paneles de celuloide y hule artificial. Pero esto no se puede anticipar ni proyectar, siquiera, en forma individual ni en el caballete, sino que requiere colaboración, equipos, muros, apoyo financiero, o sea, una nueva concepción de la estética, con ideología precisa, conceptos afirmativos y propósitos nacionales de precisa intención, como vemos que ha ocurrido en México, mediante la aplicación de una técnica material activa y dinámica y en la Sociedad de Naciones gracias

a una colaboración amplia y sin prejuicios. Estas representaciones amplían el campo cultural de la humanidad y no minimizan el arte ni lo reducen al disfrute de minorías. Podrían trabajar los jóvenes descontentos en favor del desarrollo de estas tendencias plásticas. También el grabado cumple una misión útil si así se lo proponen sus autores, y siguiendo el ejemplo de Goya, Daumier y Posadas, vemos cómo en la actualidad Castagnino puede realizar una obra eminentemente artística y popular con las ilustraciones del *Martín Fierro* en la edición de Eudeba.

Estas finalidades de comunicación y de expansión cultural es lo que no advertimos en el arte abstracto, y podríamos concluir en que:

El auge del arte abstracto se opera en medios atrasados ideológicamente. Sus presupuestos ideológicos o teóricos carecen de valores conspicuos. Sus expositores manejan ideas confusas, irracionales, apocalípticas y hasta salvacionistas. Que sus logros desde el punto de vista plástico son admirables en su mayoría y que su capacidad técnica es indudable. Pero que al final, se reduce todo el ámbito de esta pintura a un simple juego de valores aislados, sin significado integralmente válido. Que se trata de la misma intención de hacer arte por el arte. Que es una pintura sin objetivos plásticos trascendentes, sin fines útiles, sin intención docente, sin preocupaciones ni disciplinas rigurosamente humanas. Intuicionista, irracional, sirve a los peores fines en cuanto a sus propósitos culturales, y en la mayoría de los casos demuestra la incapacidad de elevarse hacia fines trascendentes, conformándose con la apariencia de un triunfo cfrimero.