



Con el crítico brasileño Arturo Profili (al centro), están aquí José Luis Cuevas, de México; Rodolfo Abularach, de Guatemala; Antonio Prado, del Brasil, y Fernando de Szyszlo, del Perú, que integran lo que podría llamarse la "nueva ola" de las artes plásticas latinoamericanas.

Pintura: la imagen perseguida

Por Sebastián Salazar Bondy

Hace dos años, en un seminario sobre artes plásticas en América realizado, con el auspicio de la UNESCO y en los Estados Unidos, nuestro compatriota Fernando de Szyszlo, a la sazón subjefe de la División de Artes Visuales de la Unión Panamericana, expuso con claridad meridiana el esquema de las fuentes y el desarrollo de la pintura latinoamericana. Es lamentable que dichas líneas —que fueron leídas posteriormente en Lima en una conferencia del pintor— no se hayan difundido más, pues en ellas se traza, con palabra escueta y precisa, el atormentado curso del arte de nuestro mundo desde los remedos académicos del siglo pasado hasta las más notorias tendencias generales de estos momentos.

SOBRE LAS OLAS

En síntesis, puede decirse que, tras los balbucesos del siglo XIX (que en América fue tiempo de contradicciones socio-económicas y, por ende, culturales), en la primera veintena de nuestra centuria se establecen dos polos de creación artística de opuesto sentido. México, de una parte, se convierte en sede de la pintura correlativa a la revolución agraria —revolución de la estructura medioeval del gran país del norte—, en la cual los artistas Orozco, Rivera y Siqueiros postulan una pintura realista, política y de carga sentimental, y Buenos Aires (y en un sentido más lato, el Río de la Plata y el Brasil) en campo de una influencia europea más refinada y sutil. De ésta se derivan algunas figuras netas: Figari, que asimila el impresionismo al tema local; Torres García, que busca en el legado precolombino un vehículo para asumir la técnica de las corrientes de vanguardia, y Tarsila do Amaral, que conjuga cubismo y populismo. Cuba, que más adelante produciría una escuela nacional, sería una tercera sede, ésta de un expresionismo tropical, rico en aciertos y posibilidades originales.

Después de esa etapa sobreviene, en los años treinta, una ola de artistas que responde al llamado occidentalista, en cuanto Occidente equivale a universalidad: Tamayo, Lam, Matta, Petrotutti, Mérida, etc., en quienes la lec-

ción de "fauves", cubistas, neo-plasticistas y otras corrientes nuevas impulsan a una creación en la cual prevalecen, por encima de todo otro interés, los valores pictóricos, aunque en algunos de esos artistas (Tamayo y, en Cuba, la Pelaez, por ejemplo) el acercamiento a los orígenes americanos produce una síntesis de lenguaje de muy peculiares caracteres. México y Buenos Aires continúan siendo, sin embargo, las capitales de dos zonas de la pintura: a aquel lado, es evidente la pugna entre los que conforman la Escuela Mexicana —de agresividad y salud impresionante— y Tamayo; en éste, se distingue el conflicto entre los que integran las sub-corrientes indigenistas (Perú, Ecuador y Bolivia ven florecer la posición que intenta asumir la lección de la triada revolucionaria mexicana) y los que cultivan las formas y procedimientos que campean en la Argentina (Victorica, Spillimbergo, Raquel Forner), de aliento más evidentemente europeista. Como en toda batalla, no habría en ésta vencedores ni vencidos. En el norte y en el sur se comienza a operar secretamente una especie de simbiosis. Algunos pintores argentinos de esa época practican un realismo que no desdeña la riqueza del trabajo puramente plástico, un poco al margen de la disputa: Castagnino —que hoy se halla entre nosotros—, Soldi, Basaldúa, Butler, etc. En el Perú, el Grau de la primera época representaba ese ánimo de gustar del motivo sin desdeñar la buena factura cromática del cuadro, paisaje o retrato.

Puede decirse que hace diez años o un poco más comienza en América Latina un nuevo modo de encarar la pintura. Szyszlo —de quien aquí no hacemos sino seguir, con un criterio personal, el esqueleto de su cuadro, sin comprometer sus particulares ideas al respecto— divide genéricamente las tendencias en tres grupos: el de la Realidad Transfigurada, el de la Abstracción Geométrica y el de la Abstracción Lírica. Añadiría, en homenaje a su concreta existencia, un tercero: el de la Realidad Crítica, conformado por los social-realistas. En el primero sitúa Szyszlo a los artistas que emplean "elementos tomados del mundo real", a los

cuales "transforman para servir a fines de expresión puramente subjetivos" (Obregón, Antúnez, Cuevas); en el segundo se identifican los que se empeñan en la misma búsqueda que los neoplasticistas europeos (Carreño, Fernández Muro, Otero), y en el tercero son localizados aquellos creadores "que partiendo o no de la realidad emplean un lenguaje no-figurativo", sobre todo poniendo en él un acento poético (el propio Szyszlo, Morales, Zañartu, Consuegra). El grupo de la Realidad Crítica desciende, en cierto modo, de la Escuela Mexicana, cuya vitalidad persiste en el penetrante influjo, y propone la versión del mundo objetivo con un propósito de comentario y protesta (Guayasamín). Conductor de esta última corriente ha sido en América del Sur el brasileño Portinari, en quien la formación cubista ha dado paso al realismo comprometido.

MISTERIO, ESPACIO, TRAGEDIA

Muchos de los pintores citados arriba —y otros que se escapan involuntariamente a la memoria— no han madurado aún o se hallan, pese a su ubicación decidida ya, en un proceso de búsqueda que puede llevarlos, dada la fuerza con que el artista emprende una ruta e incorpora una convicción, a diferentes logros de los que hoy determinan su estilo, su manera de expresarse. Hay casos curiosos de evolución: Raquel Forner, por ejemplo, ha abandonado ya su trágico expresionismo para entregarse a una abstracción romántica, Ricardo Grau ha cambiado su idioma de transparencias delicadas del paisaje por signos planos y violentos, Ugarte Eléspuru se interesa por texturas y materias nuevas. Antúnez ha pasado de la "transfiguración", y por vía de ella, a una imagen radicalmente lírica. De otra parte, los informalistas —en todas sus variantes— prosperan en uno y otro punto del continente y la Escuela de Nueva York, hasta hace poco desconocida aquí, ha comenzado a dejarse sentir en las telas de los jóvenes. Algunos social-realistas amenguan su devoción por los testimonios objetivos crudos o patéticos y se inclinan, merced a una más ardorosa aproximación a los aspectos de re-

finamiento cromático a que aquellos dan lugar, al lirismo puro. Abstractos abren un ámbito, un espacio, una atmósfera, en la tela, y colocan ahí formas que sugieren una presencia corpórea. Algo sucede en la pintura de América Latina, cuya existencia no es posible ya negar. Existencia natal, es cierto, pero viva, de crecimiento rápido como la entidad misma de la inmensa comunidad de la que dimana. Todo pronóstico es osado e intolerable si prevé el futuro con una evidencia total, mas no si, con las reservas propias del caso, anuncia que para mañana las disimilitudes actuales en quienes quieren la autonomía de la cultura latinoamericana (una autonomía que no signifique, sin embargo, aislamiento) derivarán en un acuerdo en cuanto a la manifestación plástica de nuestro ser. La pintura, el arte y la literatura en general, se deben a sí mismos, pero también se deben al fundamento humano al cual aspiran a representar y al cual hablan. Sin eclecticismos conformistas, pero también sin sectarismos excluyentes, es necesario valorar en cada obra lo que cada obra aporta a la obtención del símbolo común, ese que en las viejas comunidades nacionales (Francia, Italia, China, India, etc.) significa, en la unidad, afirmaciones y negaciones dialécticas.

Szyszlo —a quien aparte de su pintura, evidencia de un talento y una facultad singulares, hay que reconocerle su inquietud reflexiva acerca del destino de la pintura latinoamericana — afirma que nuestro arte se podría definir como la persecución de cierto misterio, cierto espacio, cierta tragedia. Es verdad: creo que en esas tres palabras, que son tres inmensas significaciones, está el secreto de las divergencias de hoy. El misterio que contienen las telas de Tamayo, Lam, Matta; el espacio que revelan los lienzos de Petrotutti, Obregón, Antúnez; la tragedia que denuncian las creaciones de Orozco, Castagnino, Portinari. Misterio equivale a poesía, espacio a invención, tragedia a vida. Sólo cabe aguardar a quienes, hoy o más tarde, reúnan esas tres notas en un solo acorde, el de la imagen que nos refleje y nos trascienda.