

ARTES PLÁSTICAS

Por Carlos VALDÉS

NOTAS SOBRE LA PINTURA HISPANOAMERICANA

A pesar de sus grandes diferencias la pintura hispanoamericana muestra características comunes. Hay un gran desconocimiento entre uno y otro país; pero por haberse alimentado en las mismas fuentes se han producido resultados similares.

Fernando de Szyszlo, que ha tratado los problemas de la plástica hispanoamericana,* observa que la pintura de algunos países hispanoamericanos se caracteriza por tener influencia de la tradición indígena, mientras que en otros países, al contrario, se distingue por la ausencia de ella.

Al iniciarse nuestro siglo los pintores hispanoamericanos imitaban servilmente el academicismo europeo, en especial el de Francia y España. El impresionismo europeo se cultivó en hispanoamérica; pero sólo se adoptaron sus rasgos menos vigorosos y más superficiales.

Después de la Primera Guerra Mundial los grandes cambios sociales del mundo causaron gran impacto en la conciencia de los artistas hispanoamericanos; esto permitió que los artistas aceptaran las nuevas corrientes artísticas renovadoras. México y Buenos Aires en aquellos momentos eran los centros artísticos más importantes. En México se practicaba una pintura figurativa, nacionalista, atenta a los valores sociales y que trataba de afirmar lo propio y que negaba los valores importados. El gobierno mexicano apoyó a los artistas, porque consideró que el arte nacionalista robustecía la nacionalidad insegura. Algunos intelectuales ayudaron con sus escritos al movimiento nacionalista. Sin embargo, los artistas se planteaban problemas más bien sociales y políticos que plásticos; a pesar de todo se produjo el ambiente propicio para que José Clemente Orozco realizara su obra genial. Otros países como Ecuador, Colombia, Perú y Bolivia, se sintieron inclinados a imitar a la escuela mexicana.

En cambio, en Buenos Aires existía una gran afluencia de inmigrantes y casi no había tradición indígena; por eso los artistas argentinos practicaban un arte apegado a la tradición europea más avanzada. Emilio Pettoruti se apartaba de lo nacional y realizaba obras cubistas; tenía las mismas preocupaciones de los pintores europeos. Su cubismo fue en Hispanoamérica arte de vanguardia.

Mientras que los mexicanos combatían el arte extranjero, los argentinos lo aceptaban indiscriminadamente. A los mexicanos les faltaba la vivificadora influencia extranjera; en cambio, los argentinos carecían de raíces nacionales y de expresión propia.

Hacia 1925 surgió el arte moderno en el Brasil, país que —como Argentina— estaba muy ligado a Europa; Tarsila do Amaral pintaba siguiendo el patrón cubista de Leger, y sin intenciones anecdóticas.

En Uruguay, Pedro Figari apegado al postimpresionismo (aunque empleaba temas nacionales) producía una obra muy personal. Joaquín Torres García hizo el primer intento serio de encontrar

un lenguaje plástico propio; había sido discípulo de los neoplasticistas, pero cuando regresó a Uruguay empezó a delinear su pintura constructivista. Además de la influencia de Mondrian y Klee se advierten en Torres García ciertos rasgos de cultura precolombina; había asimilado profundamente el arte prehispánico, y no lo imitaba superficialmente como los nacionalistas.

Al principiar la Segunda Guerra Mundial, Amelia Peláez comenzó a exhibir sus obras en Cuba. La pintora había estudiado en París con los cubistas; pero en su obra posterior aparece un barroquismo tropical. Ella fue la maestra de un grupo de jóvenes artistas que fundaron la escuela cubana; entre ellos deben citarse los nombres de Mario Carreño y Cundo Bermúdez.

Mientras en México triunfaban Orozco, Rivera y Siqueiros, apareció otro pintor que ha tenido gran trascendencia en el movimiento pictórico hispanoamericano: Rufino Tamayo; aunque en los primeros años se le negó su talento, hoy su capacidad artística es ampliamente reconocida. Tamayo no empleaba argumentos políticos, y se apartaba del folklore, de la pintura que en su mayoría estaba destinada a venderse a los turistas. Tamayo se había inspirado en el arte indígena; sin embargo se adaptaba al espíritu de los grandes maestros contemporáneos. Al lado de Tamayo debe situarse a Carlos Mérida. Mérida tiene influencias europeas y también del arte azteca y maya. Tamayo y Mérida demostraron cómo se podía ser nacionalista sin caer en lo folklórico.

El cubano Wilfredo Lam se formó en Europa. Como Tamayo, Lam supo aprovechar a la vez las grandes corrientes del arte universal y la inspiración del arte popular cubano. Lam también ha influido sobre la pintura hispanoamericana.

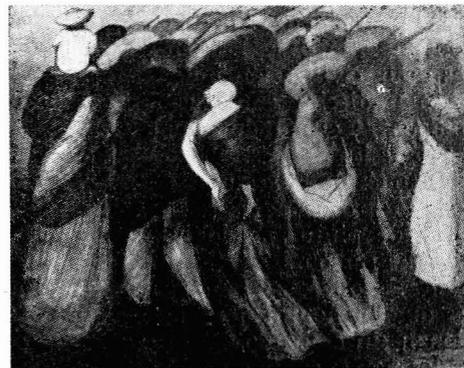
El chileno Roberto Matta pertenece a un país poco nacionalista. Roberto Matta, como los pintores argentinos, no tuvo que plantearse el problema del nacionalismo. Este pintor ha pasado la mayor parte de su vida en Estados Unidos y en Europa; le debe mucho al movimiento surrealista, principalmente a Dalí y a Tanguy; pero sus cuadros recuerdan las costas desoladas de su país natal.

Cuando interviene la tradición indígena, la pintura hispanoamericana muestra ciertos caracteres místicos y trágicos. Pero este misticismo no proviene de la contemplación espiritual, sino que se distingue por su violencia, su sensualidad, por su marcado acento dramático.

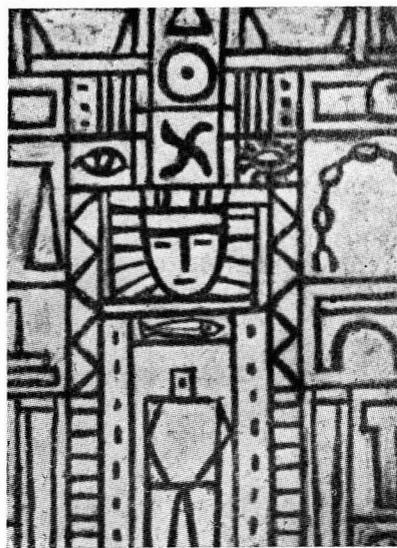
La tradición indígena y la española contribuyeron igualmente a crear un apasionado espíritu místico. Existe en Hispanoamérica una gran vocación para el sacrificio y la mortificación; se rinde culto a los muertos hasta en los juguetes infantiles. Sin embargo, un profundo deseo de vivir y una gran sensualidad contrarrestan los sentimientos trágicos. La sensualidad se manifiesta exuberantemente en los colores de la pintura que imita la naturaleza del trópico. Este universo lírico se alimenta con las misteriosas fuerzas de los sentimientos primitivos



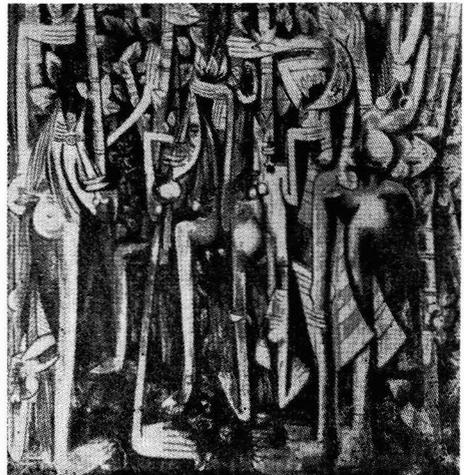
Amelia Peláez — Cuba



Orozco — México



Torres García — Uruguay



Lam — Cuba

vos. En Lam y Matta estas fuerzas han encontrado una expresión que podría llamarse expresionismo barroco. En cambio, estas pasiones en Tamayo y Zañartu se manifiestan en poesía sutil, en un lirismo influido por el surrealismo.

El sentimiento trágico del artista hispanoamericano se ha nutrido en la inestabilidad social común a todo el mundo; además, se ha visto impulsado por un sentimiento de soledad, sentimiento que ya se conocía durante el dominio español en América. El artista hispanoamericano de hoy busca en el arte precolombino y en el arte contemporáneo europeo las fórmulas que le permitan trascenderse.

Mérida, Ossaye, Torres García y otros se han inspirado en la arquitectura y en el arte indígena; han creado figuras hieráticas —rectangulares o curvilíneas— que parecen flotar en el vacío. La pintura hispanoamericana moderna aún no ha resuelto la contradicción que existe entre el pensamiento liberal de los pintores contemporáneos y las tendencias místicas de la civilización indígena. Es decir, la contradicción entre el mundo mágico indígena, y el mundo actual, racionalista y progresista.

Después de la Segunda Guerra en casi toda Hispanoamérica se han abierto galerías de pintura, y los artistas pueden vivir de sus obras. Actualmente nuestros pintores conocen y practican las corrientes que predominan en el arte internacional; sin embargo, aún siguen preocupados por encontrar una base espiritual propia.

* Estas notas se inspiraron en artículos de Fernando de Szyszlo y Jean Le Cannelier.

LA PINTURA DE VICENTE ROJO

Actualmente Vicente Rojo exhibe óleos, gouaches y dibujos, en la Galería Proteo. Rojo pertenece a la escuela abstracta informalista, a la que pertenece la mayoría de los artistas que hoy día exhiben en las principales capitales del mundo. Pero Vicente Rojo no practica el tachismo obedeciendo a la moda; es cierto

que sus obras antes eran figurativas; sin embargo, mostraban claras tendencias hacia la abstracción. El artista fue prescindiendo cada vez más de la realidad convencional, aun de la geometría, hasta alcanzar el abstraccionismo absoluto.

Al dejar a un lado las figuras, tuvo oportunidad de descubrir para sí mismo un arte dramático, lleno de sentimientos y de sensualidad. Ahora dedica la mayor parte de sus energías a dominar el color y las texturas.

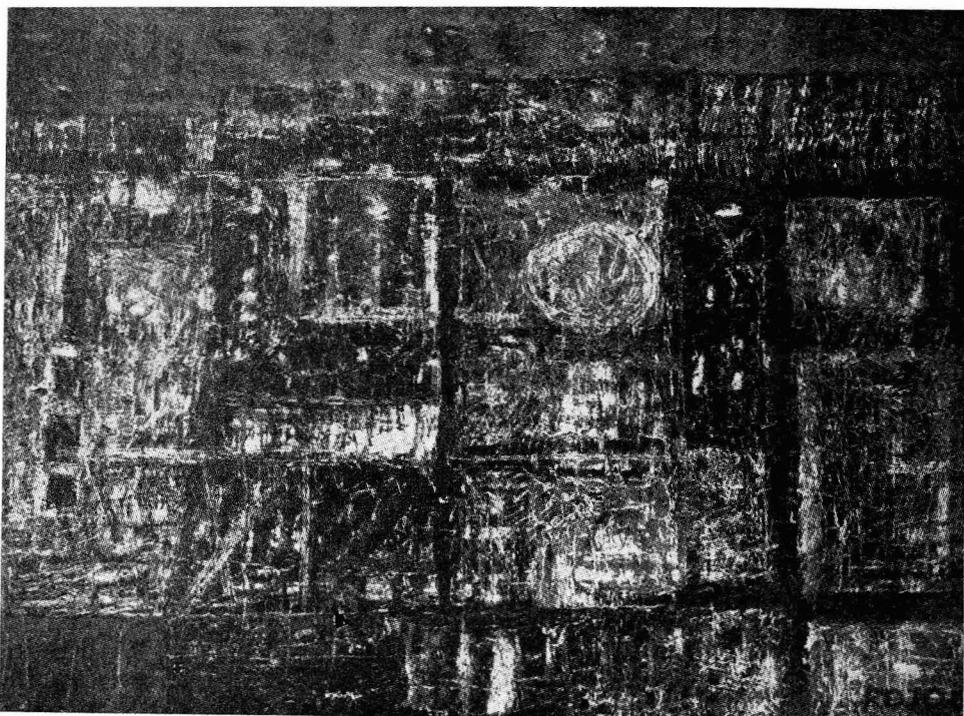
Vicente Rojo se trasladó del dominio de la geometría al terreno de la íntima poesía de la materia. Se advierte en el artista una necesidad de encontrar la verdad, de investigar y penetrar en la estructura de las formas, y de manifestar con sinceridad sus emociones en el color y en las texturas.

El artista lleva el espacio hasta sus últimas consecuencias, busca la pintura en sí, la pintura en toda su pureza. Otras veces limita las formas, y salva el concepto espacial; en sus dibujos, principal-

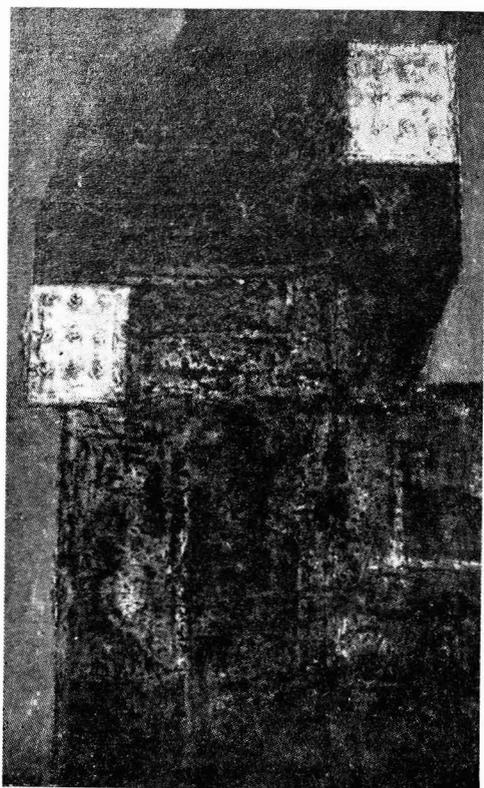
mente, crea volúmenes y practica la geometría.

Sus estructuras son a la vez sólidas y simples. El artista desea que la atención del espectador se concentre en los elementos básicos, y que no se distraiga. Aquí no hay símbolos, sino materia que responde a las necesidades de profundas emociones; la forma que ocupa casi toda la tela está cuajada de caligrafías irracionales, primarias, que poseen valor en sí mismas, que no requieren explicaciones intelectuales.

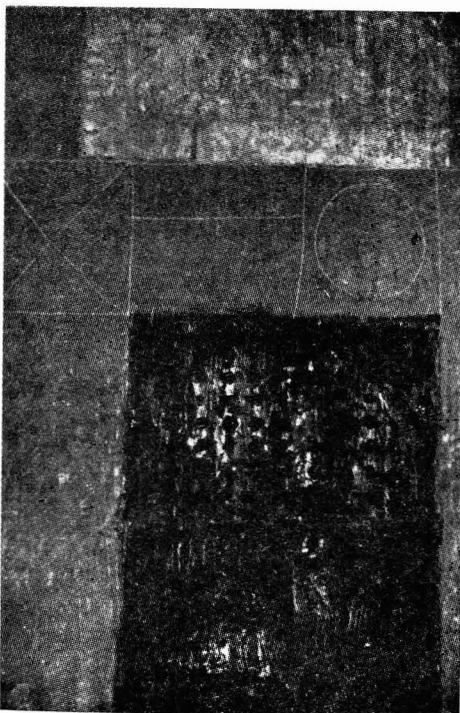
Vicente Rojo emplea diversos materiales: papel, alambre, etcétera, para crear texturas; le interesa encontrar un lenguaje plástico más bien táctil que visual; sus frecuentes ensayos con diversos materiales se justifican, pues parten de impulsos emocionales, y no sólo son producto del ingenio. Los óleos de Vicente Rojo sobrepasan ampliamente lo decorativo; aunque en su pintura no hay locuacidad, tiene siempre algo que decir, algo vital que comunicar.



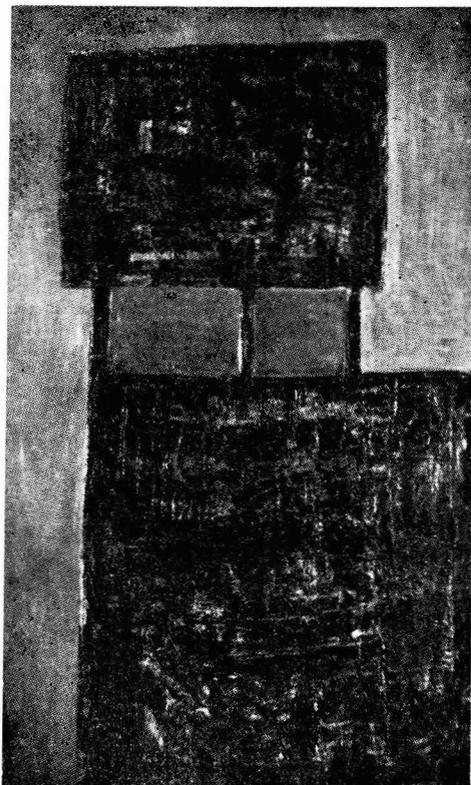
Piedra amarilla



Vicente Rojo — *Monumento*



Juego de niños



Piedra sobre piedra