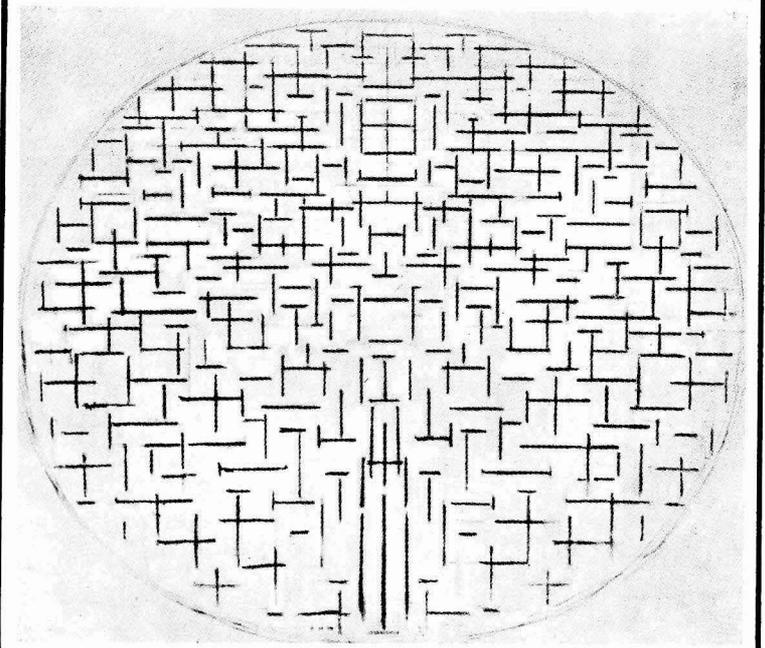
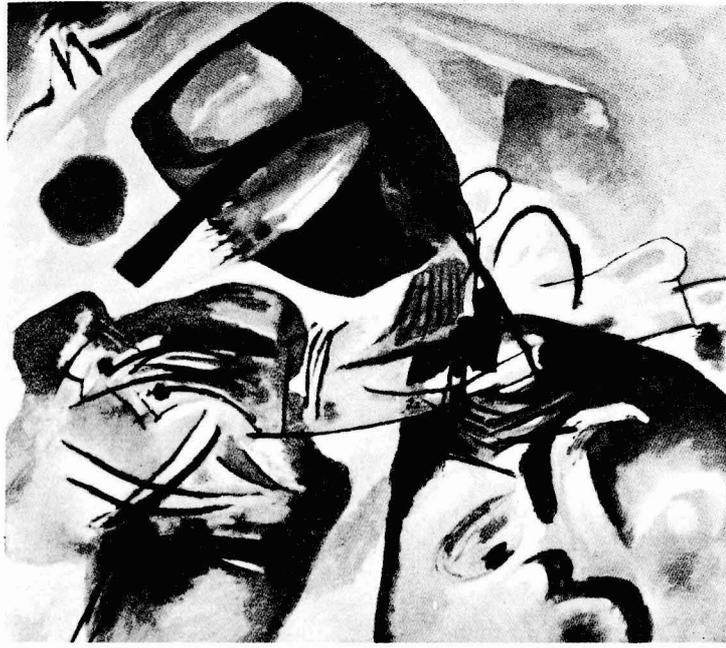


LUIS CARDOZA Y ARAGON

ABSTRACCIONISMO



Arte abstracto, no figurativo, informal, no objetivo, concreto, no representativo y otros nombres inadecuados sirven para señalar una corriente varia de expresión plástica, que se encuentra ya en formas geométricas en el neolítico. Ahora lo comento en sus peculiaridades contemporáneas. Se admite considerar que surge divergentemente de dos pintores: un ruso, Kandinsky, y un holandés, Mondrian. Se suele fijar como fecha de su origen, la primera acuarela abstracta de Kandinsky, pintada en 1910, hoy en el Museo de Arte Moderno de París.

Algunos autores dan prioridad a Miguel Constantino Ciurlionis (1875-1911), lituano muerto en Varsovia a los 35 años. Expuso obras no figurativas desde 1906-1907, en los albores del cubismo. Su obra es mal conocida fuera de las fronteras soviéticas, fuera de Polonia. Se le puede conocer en el Museo de Vilna, Lituania. La UNESCO publicó en París, 1949: *M. K. Ciurlionis, pionero del arte abstracto*, por Alexis Rannit. "Es difícil expresar con palabras la conmoción que este artista extraordinario produce en mí —escribió Romain Rolland—, como uno que no sólo ha enriquecido el arte de la pintura sino que también ha expandido nuestro horizonte en la esfera de la polifonía y la ritmicidad. Es por completo un nuevo continente, y Ciurlionis es su primer Cristóbal Colón."

Bernardo Berenson: "Entre los grandes individualistas de la nueva época, a Ciurlionis debe dársele un sitio de la mayor importancia. Debe ser entendido y apreciado no sólo por el místi-

co y visionario que era sino, asimismo, por su estética única y por sus ideas pictóricas."

En *Enciclopedia de las artes* (Nueva York, 1946), Cramion von Wiegand, en un estudio sobre la situación del arte ruso antes de 1911: "El más extraño de los pintores anti-naturalistas fue Konstantino Ciurlionis, el primero en abandonar todo tema en su búsqueda de una expresión en líneas y en color equivalente a la música. Su obra establece un verdadero punto de cambio. En tal concepto, se le puede estimar como el ancestro de la escuela de pintores no objetivos, que deriva de Kandinsky. Ciurlionis murió en 1911. Su pintura tuvo una tremenda popularidad en Rusia, antes de la primera Guerra Mundial."

Hay muchos otros testimonios y apreciaciones. La obra de Ciurlionis no se halla representada en colecciones o museos occidentales. Es un artista poco y mal difundido.

He aquí algunas cuantas definiciones o aproximaciones al abstraccionismo. La bibliografía es muy extensa. Ofrezco pocas de entre las más precisas, de preferencia de pintores y escultores, así como de algunos escritores de arte.

Leonardo: "Oh buscador de las cosas, no te contentes con conocer las cosas tal como ordinariamente la naturaleza las produce, pero regocíjate de conocer el origen de las cosas que están dibujadas en tu espíritu."

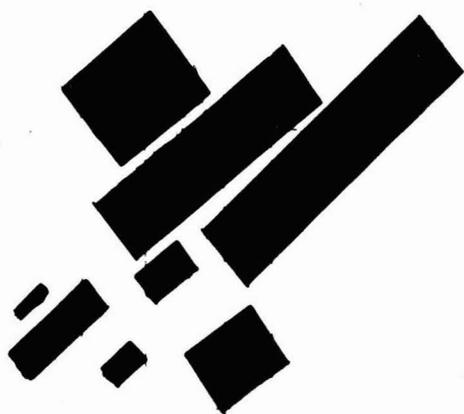


Kandinsky



Mondrian

ul



Marcel Brion: "La obra de arte abstracto o informal no es la figura de un objeto: es el objeto mismo, en su inmediata y absoluta novedad. Nunca se repetirá lo suficiente que para comprender el arte abstracto es necesario, ante todo, compenetrarse de la verdad de que no hay en la naturaleza antecedente de tal obra de arte, y que no se puede, en modo alguno, aproximarse a lo que puede decirnos, buscando cualesquiera analogías con una forma de la naturaleza."

Pieter Mondrian: "Desnaturalizar es abstraer. Por la abstracción se alcanza la expresión pura abstracta. Desnaturalizar es profundizar."

Kandinsky: "La potencia de los colores, en un cuadro, debe atraer con fuerza al espectador y, al mismo tiempo, disimular el contenido profundo."

Robert Delaunay: "Me vino la idea de suprimir las imágenes vistas en su realidad, los objetos que venían a corromper el orden coloreado. Me enfrenté al problema del color formal."

Apollinaire definió así el orfismo de Delaunay: "Es el arte puro, el arte de pintar conjuntos nuevos con elementos no tomados de la realidad visual, sino enteramente creados por el artista y dotados de una poderosa realidad."

Henry Moore: "Porque una obra no requiere reproducir las apariencias naturales no es, por ello, una evasión de la vida. Es, acaso, por el contrario, una penetración de la realidad y no un sedativo o un narcótico, ni un ejercicio de buen gusto, que provee formas y colores que plazcan en una combinación atrayente, ni una decoración para la vida, sino una expresión de la significación de la vida, un estimulante para vivir más enérgicamente."

Hans Hartung: "En mi opinión, la pintura llamada *abstracta* no es un *ismo*, como tantos otros de estos últimos tiempos, ni un estilo, ni una *época*, sino un medio de expresión completamente nuevo, otro lenguaje humano, más directo que la pintura precedente. Nuestros contemporáneos o las generaciones venideras, aprenderán a leer y, un día, esta escritura se encontrará más normal que la pintura figurativa, así como encontramos nuestro alfabeto —abstracto e ilimitado en sus posibilidades—, más racional que la escritura figurativa china."

Picasso: "El arte abstracto sólo es pintura. ¿Y el drama? No hay arte abstracto. Es siempre preciso, necesario, comenzar por algo. Después puede borrarse toda apariencia de realidad, y no hay peligro en ello, ya que la idea del objeto ha dejado una huella imborrable. El objeto es quien ha provocado al artista, excitado sus ideas, puesto en movimiento sus emociones. Ideas y emociones serán en definitiva prisioneras de su obra; hagan lo que hagan, no podrán ya escapar del cuadro; forman parte de él, aun cuando su presencia no sea reconocible."

"Tampoco hay arte figurativo y no figurativo. Todas las cosas se nos aparecen bajo forma de imágenes. Hasta en metafísica

las ideas se expresan mediante figuras. Por consiguiente, ya puede usted suponer lo absurdo que es pensar en la pintura sin las imágenes de la figura. Un personaje, un objeto, un círculo son figuras que obran sobre nosotros con más o menos intensidad. Unas están más cerca de nuestras sensaciones, producen emociones que afectan nuestras facultades afectivas; otras se dirigen más particularmente al intelecto. Es preciso aceptarlas todas, pues mi espíritu tiene tanta necesidad de emoción como mis sentidos. ¿Cree usted que me interesa el hecho de que ese cuadro represente dos personajes? Esos dos personajes han existido, pero ya no existen. Su visión me dio una emoción inicial, mas poco a poco su presencia real se ha ido desvaneciendo y ha llegado a ser para mí una ficción; por último desaparecieron o fueron transformados en problemas de otra clase. Ya no son para mí dos personajes sino formas y colores. Entendámos: formas y colores que resumen, sin embargo, la idea de dos personajes y conservan la vibración de su vida.

"Todo el mundo quiere comprender el arte. ¿Por qué no tratan de comprender el canto de un pájaro? ¿Por qué amamos la noche, las flores y todo lo que nos rodea, sin tratar de comprenderlo? Pero si se trata de un cuadro todos tienen que comprender. Lástima que no se den cuenta de que el artista trabajó por necesidad, de que él mismo no es más que una parte insignificante del universo y que no se le debe dar mayor importancia que a tantas otras cosas del mundo que nos gustan, aunque no podamos explicarlas. Los que tratan de explicar el significado de los cuadros están tomando el rábano por las hojas."

H. L. C. Jaffé (hablando del neoplasticismo): "Gracias al destierro de los objetos visibles y de la subjetividad individual, el arte podía considerarse al fin absolutamente libre, a resguardo de toda influencia del exterior y obediente sólo a sus propias leyes. El arte pictórico ha dejado de ser el siervo de no importa qué sector de la actividad humana, se ha convertido en un arte de puras proporciones, un camino conducente al conocimiento de la verdad absoluta. Ya que este arte, que quiere ser estrictamente no figurativo, no es menos por ello la figura casi matemática de un contenido." Este contenido sería "la armonía universal y absoluta".

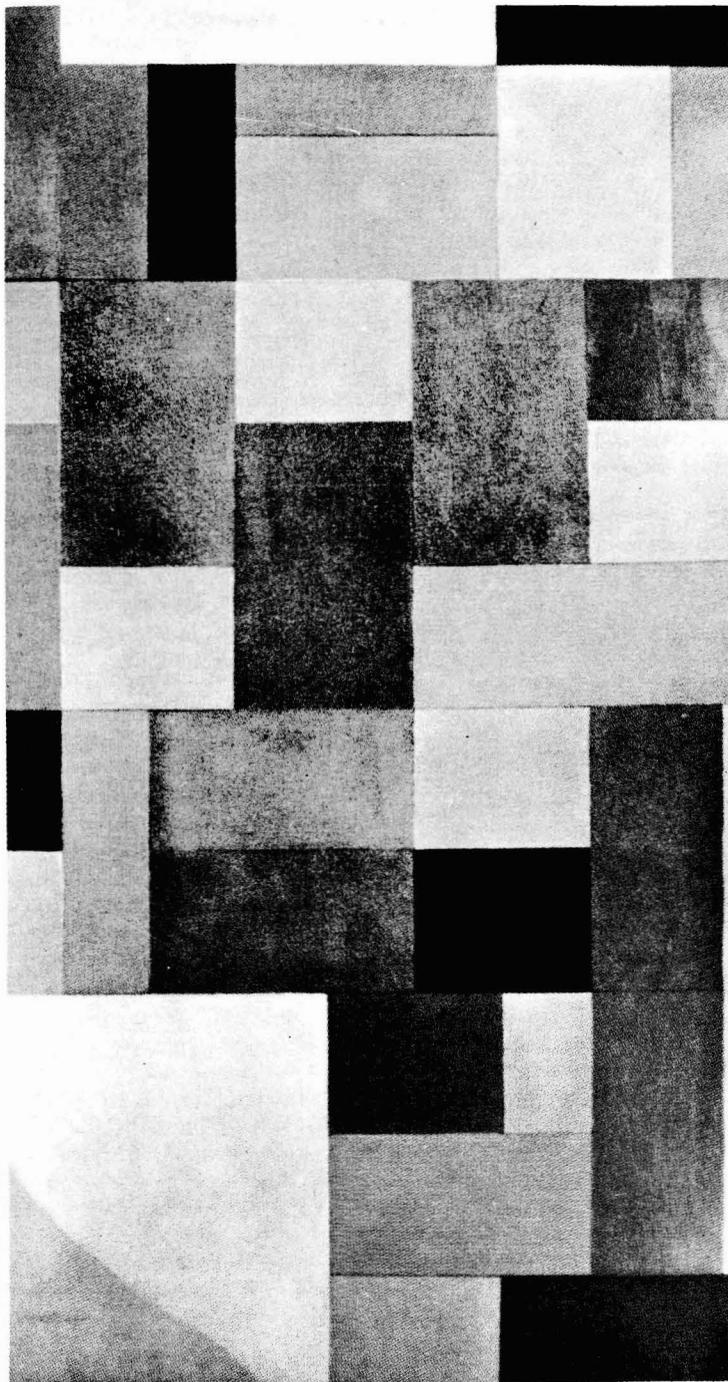
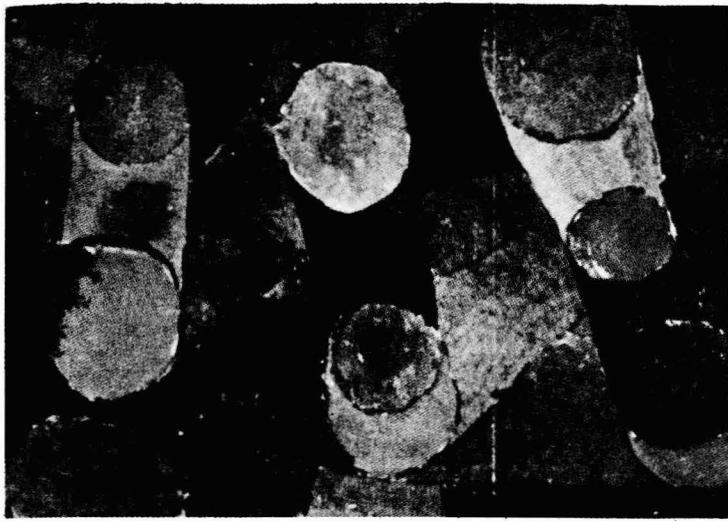
Para Brancusi, la figura naturalista es "un cadáver".

El punto cuarto del manifiesto constructivista —1920— (Antoine Pevsner y Nahum Gabo) dice: "El arte debe dejar de ser imitativo para descubrir formas nuevas."

"Naturalismo en pintura —escribe Bazaine— es ese rechazo o esa imposibilidad de un universo permeable: un arte sin *abstracciones*, es decir, privado de contactos profundos con lo universal, una carne que ya no está armada de signos que la sobrepasen."

(Cézanne: "Unir las curvas de las mujeres a los hombros de las colinas.")





“Es bastante difícil —expresa Bazaine— ver claro en esa falsa querrela del ‘arte abstracto’ que descansa sobre tanta confusión de palabras e ideas. El éxito evidente de éste (el hecho de que centenas de pintores en el mundo dejen bruscamente la fabricación más o menos inocente de manzanas o puestas de sol, para lanzarse en lo que creen la aventura), no es suficiente para justificarlo. Pero, sin duda, el arte abstracto merece algo mejor que su falso nombre, que todos los malentendidos que ha hecho nacer y que ese academismo de vanguardia cuyo germen lleva en sí.”

“¿Qué es el arte abstracto? Es, nos dicen (definición de Charles Estienne) el rechazo absoluto ‘de la imitación, la reproducción y aun la deformación de formas provenientes de la naturaleza’. Es rehusarse a que entre el mundo exterior en su juego y esforzarse en construir, al margen de toda influencia ‘exterior’, el drama de las líneas y los colores. Es lo que en el lenguaje actual se llama lo ‘no figurativo’.”

“Esa tentación —prosigue Bazaine— de hacer surgir de sí mismo, informes para el mundo, perturbadores, los signos mismos, las cicatrices de sus más secretos movimientos interiores, es la razón de ser del pintor desde que la pintura existe.” Y Bazaine, guiado por su razonamiento, estima que Vermeer es más abstracto que Kandinsky, y que el arte de todas las épocas ha sido no figurativo. “No es una novedad, y es extraño tener que recordarlo.”

“El objeto debe desaparecer como objeto para justificarse como forma.”

Edward Wadsworth: “Un cuadro es, ante todo, la animación de una superficie plana, inerte, por un ritmo espacial de formas y colores.” Y también: “Considerado técnicamente, un cuadro es una afirmación, la afirmación de hechos plásticos en el espacio, una aventura, una armonía de relaciones equilibradas, establecida por los medios más puros, es decir, los más económicos de que disponga el artista, que dependerán del estado de su alma y de su inteligencia.”

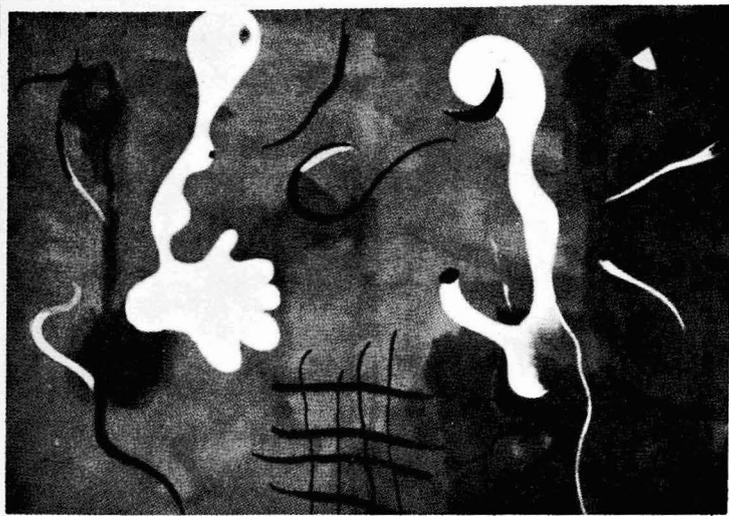
El grupo de pintores *Unit One*: “Una pintura abstracta, que emplee o no formas imaginarias o materiales, debe preservar la pureza de su contenido; no debe existir asociación alguna entre las formas y la función o el símbolo. Debe ser lógica en su construcción, pero con su propia lógica, que ella se impuso a sí misma. Sus formas deben parecer sólidas en el espacio y, sin embargo, sin recurrir al modelado o a la perspectiva, que pertenecen al mundo de la experiencia material. El entrenamiento psicológico, necesario para la creación de pinturas abstractas parece tan difícil como la adquisición de la experiencia técnica y del conocimiento estético.”

“Mondrian —dice Herbert Read— habría querido eliminar aun su propio gozo y, ciertamente, su personalidad misma en el esfuerzo que hace para alcanzar el ideal de una forma perfecta,



Klee

Van Doesburg



la afirmación de una armonía que jamás había sido antes concebida.”

Van Doesburg: “La evolución del arte moderno hacia lo abstracto y lo universal, eliminando lo externo y lo individual, ha hecho posible, por un esfuerzo común y una concepción común, la realización de un estilo colectivo que, elevándose por encima de la persona y la nación, expresa, de manera muy determinada y real, las necesidades de belleza más elevadas, más profundas y más generosas.”

“Queremos una estética nueva, basada sobre las relaciones puras de líneas y colores puros, porque sólo las relaciones puras de elementos constructivos puros pueden llegar a la belleza pura.”

Léon Dégand: “Para defender el arte abstracto es estúpido tratar de desacreditar el arte figurativo. Para elogiar el sabor de la carne es vano negar el del pescado. Pero los sectarios ven sectarios por todas partes y, por ello, una multitud de gentes creen leer entre líneas que toda defensa del arte abstracto es una toma de posición contra el arte figurativo. Ilusión excusable, tal vez, si se piensa que tantas defensas del arte figurativo sólo se componen de denigraciones del arte abstracto.”

“En mi opinión, el arte figurativo y el arte abstracto no se podrían oponer como el error a la verdad o el vicio a la virtud. Son dos concepciones *diferentes* de la pintura y de la escultura, y utilizan lenguajes *diferentes*. Nada más.”

“La mejor manera de defender el arte abstracto contra sus detractores y contra las confusiones, es definirlo. Y la mejor manera de definirlo es mostrar ante todo lo que no es.”

“El arte abstracto no es el resultado de una substracción que se formara así: *Arte figurativo* — *Figuración* = *Arte abstracto*,

“Esta concepción no se emplea actualmente. La practican aún numerosos tramposos, es cierto. Y muchas buenas gentes no saben todavía que no es con la forma y el color de una vasija no representada que se hace la pintura abstracta.”

“No invoca el mundo visible en *sus fines*, puesto que la pintura abstracta no tiene por propósito, en grado alguno, representar tales apariencias.”

“No lo invoca en *sus medios*, porque una pintura realmente abstracta no se hace por los medios tomados del mundo exterior, ni aun traspuestos, simplificados, deformados hasta el punto de tornarlos irreconocibles, sino a partir de líneas, formas y colores desprovistos, en principio, de toda relación de imitación con los objetos que pertenecen al mundo visible.”

“Yo digo: *en principio*, porque muy a menudo aún se mezclan recuerdos figurativos en la elaboración de la abstracción.”

“¿Qué es, entonces, el arte abstracto?”

“Es un arte que no invoca, ni en sus fines ni en sus medios, las apariencias sensibles del mundo exterior. Su lógica plástica no es, en manera alguna, solidaria con la lógica del arreglo

del mundo exterior. Y su lenguaje está desprovisto de toda alusión figurativa.”

“Eso es el arte abstracto negativamente. ¿Qué es positivamente?”

“Es un arte en que la plástica parte de una tabla rasa.”

“Considera los elementos primeros de todo lenguaje plástico: líneas, formas, colores. Los despoja de todas las significaciones que habían adquirido por su integración al lenguaje figurativo. Y les confiere nuevas significaciones.”

Dégand reconoce, implícitamente, grados de abstracción, de que siempre es algo lo que se abstrae. Benjamin Péret en su texto “La sopa deshidratada”: “Un lenguaje sirve siempre para expresar alguna cosa.” “La abstracción a partir de algo. Y ese algo es el mundo exterior.” “Al menos —prosigue Péret— que la abstracción no se vuelva aquí una entidad metafísica que rechaza toda representación concreta. Y aun una entidad metafísica representa, a fin de cuentas, un elemento del pensamiento concreto desviado desde largo tiempo atrás de una vía de su albergue en donde se ha desecado y ha perdido su forma original bajo el polvo que lo recubre.”

Charles Estienne se pregunta: “¿Puede el arte separarse de la vida?” Nadie lo admite. Y muchos de los artistas abstractos lo llaman: concreto. Para mí es un nuevo lenguaje para la aprehensión de lo real. La terminología es deficiente: informal, no figurativo, abstracto, etc. Su realidad es evidente.

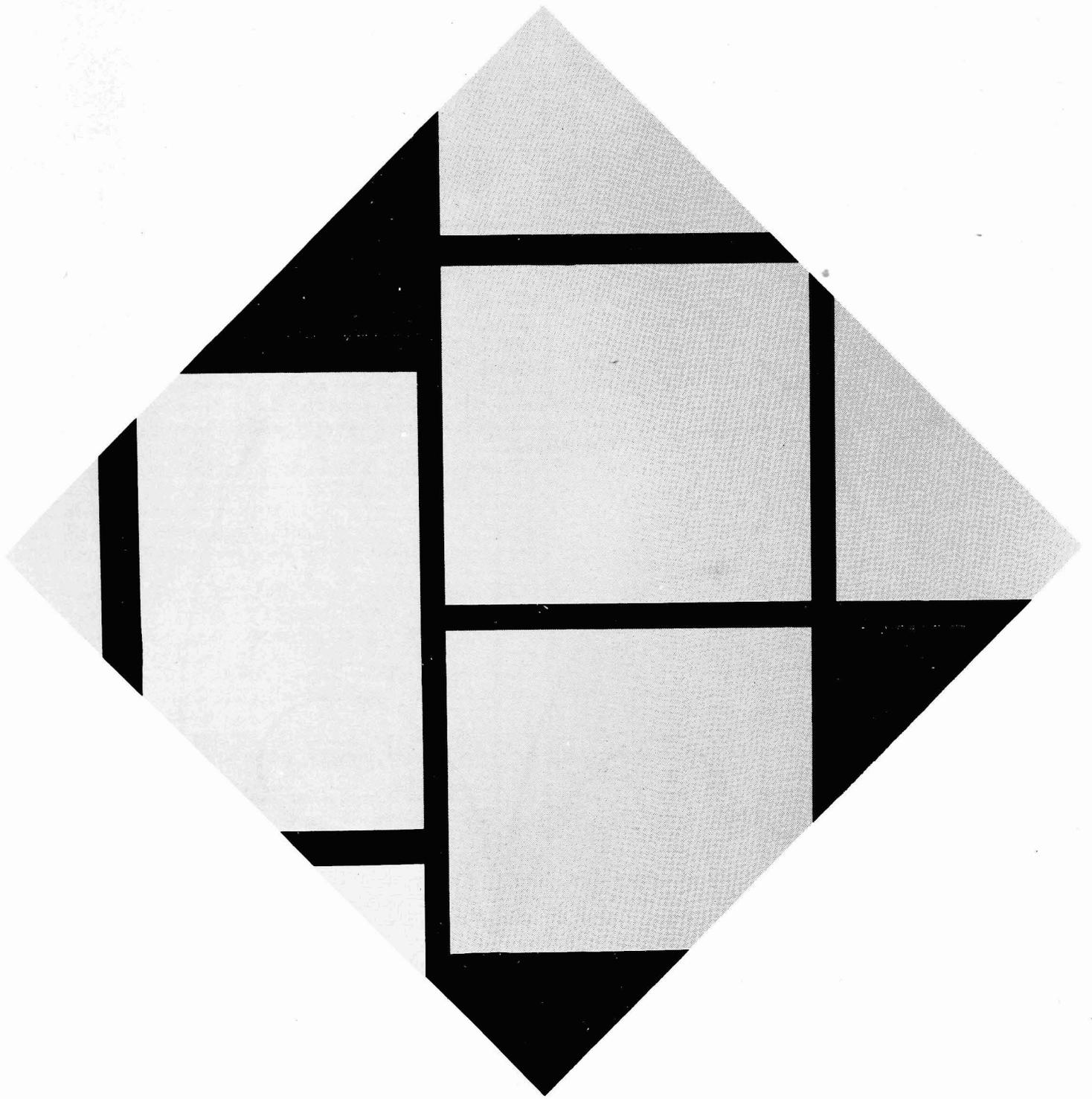
“¿Cómo el arte podría jactarse de no objetividad —se pregunta Péret— puesto que la finalidad misma del arte es la objetivación?”

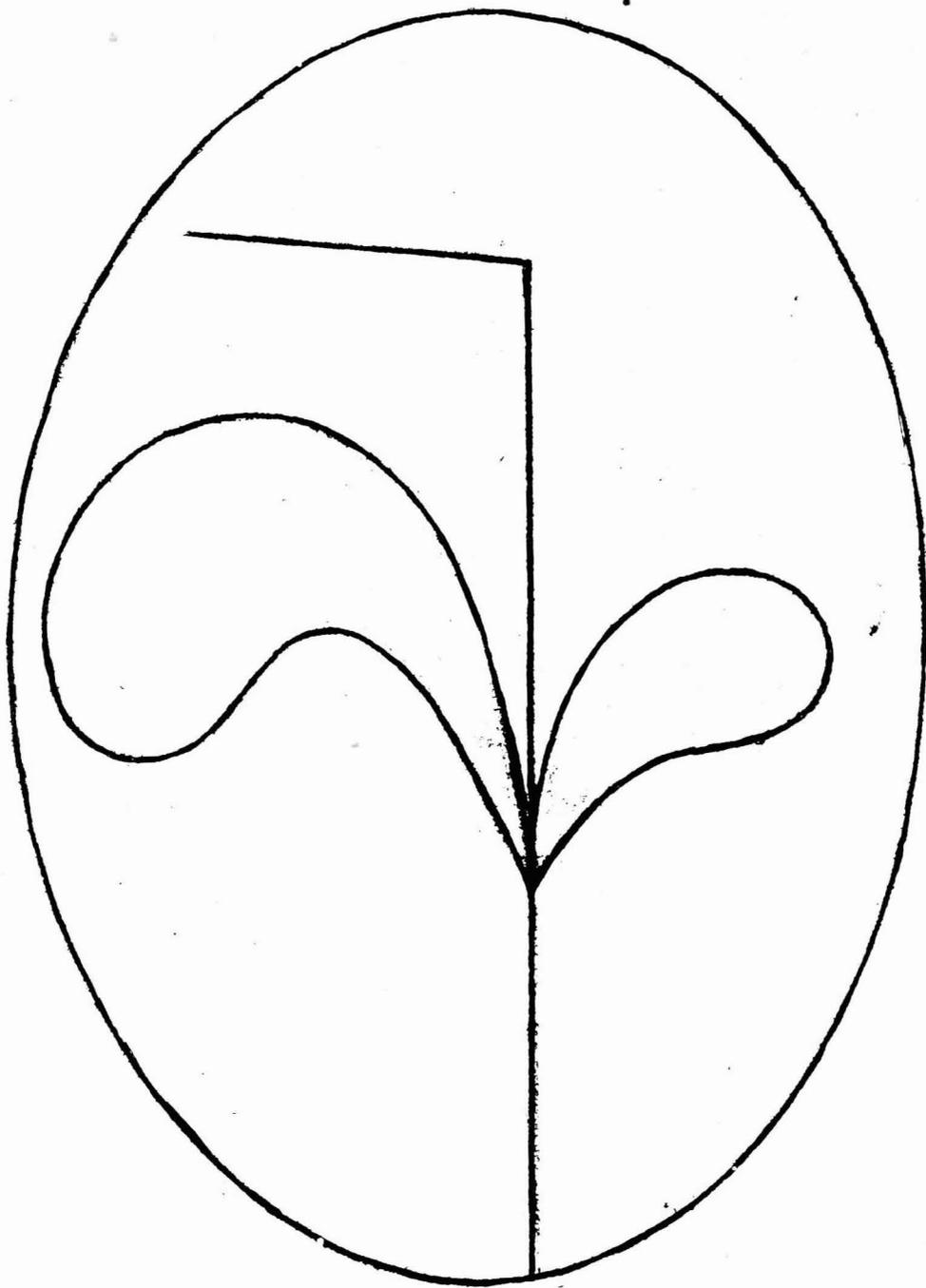
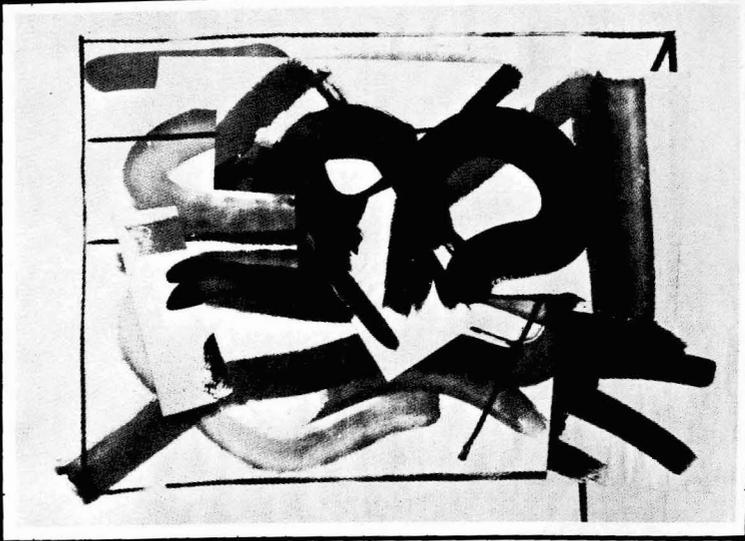
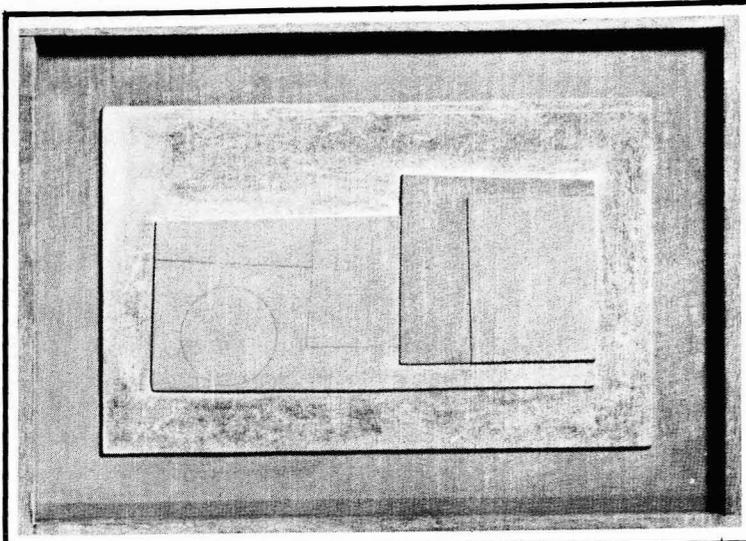
La querella se sitúa en el plan de las definiciones. “No puede, en realidad, existir arte abstracto alguno, porque el arte tiende a figurar, ya sea el mundo interior del artista, el mundo exterior, o su interdependencia.” (Péret.)

El arte abstracto escapa a la figura del mundo de la realidad inmediata; no busca, como el cubismo, darle nueva expresión a la figura, al objeto, a la realidad.

Se discutió más en torno al concepto de la abstracción que en torno a la validez misma de la operación: el evento psíquico resultante, el hecho plástico real. Si se piensa sobre la nada hay ya un gran tema. Irrealismo suele haber más en Picasso que lo que aquí hemos ido configurando como abstracción.

La obra abstracta debe considerarse en relación a sí misma. La objeción surge débil: ¿Cómo la obra puede estar más o menos cargada de significación si nada representa? No representa, pero expresa una imperativa realidad visual. Es innegable e indiscutible su verdad artística. Ésta se halla desligada del objeto intermediario: su significación es más pura. La educación prolongada de generaciones en la visión figurativa es, acaso, el estorbo principal para algunos. Rutina de siglos. Deficiencia en la educación para ver y sentir la pintura o la escultura.





◊ Arp.

⌘ Nicholson

⌘ Mortensen



Falta de alfabetización plástica. Además, el arte abstracto reclama una más intensa participación del contemplador. Una obra abstracta requiere ser lo más inventada posible. Es la encarnación de una impresión, de una intelección. Y, por ello mismo, es tan insoportable la repetición vacía de decenas de millares de tanta "pintura abstracta" que manosea sin invención el mismo cuadro. Exactamente lo propio puede decirse de lo figurativo. Academismo en ambos casos.

Todo arte es abstracción: sensibilidad e inteligencia de la forma: informal o formal. Formas, recuerda Kandinsky, nacidas de un "impulso interior".

No figurativo, mas todo arte es una figura; no representativo, y sabemos que la obra se representa a sí misma y expresa una realidad vital. Carece de representación de cosas o anécdotas; sí tiene significación. Significa sin representar. El tema puede ser simplemente un solo color: una tela en rojos, en verdes, en negros.

Es imposible copiar la realidad y, además, nunca ha sido el propósito del arte. La realidad es una bestia indomesticable. En pintura (Pascal) nos interesan objetos que en la vida real no nos interesan.

El pintor naturalista o realista transforma asimismo el modelo. Las cosas son como las vivimos. Grados de sublimación. El arte abstracto es la cima de ella.

El desnudo de una mujer en un cuadro no es una mujer desnuda. Si quiero mujeres desnudas —escribí alguna vez—, no voy a los museos.

En una obra realista hay abstracción figurativa.

Es un modelo interior, muy distinto del modelo interior del surrealismo de André Breton, que es una ruptura mucho menor en relación con el abstraccionismo. El surrealismo nunca fue atraído por el abstraccionismo. Es un realismo de otro orden.

No hay que confundir abstracción y estilización. La reducción del objeto manteniendo trazas de figuración no es abstracción.

Paul Klee no se consideraba abstracto, ni muchos artistas abstractos aceptan este nombre. Reclaman el opuesto: concretos. Dégand tampoco considera abstracto a Klee. Marcel Brion lo estudia como tal. Confusiones entre los propios especialistas.

Wassily Kandinsky (Moscú, 1866-París, 1944), vivió su infancia en Odesa. A los veinte años regresa a Moscú, para estudiar leyes y economía en la Universidad. Visita París en dos ocasiones en su juventud. En 1895, a los 29 años, ve en Moscú una gran exposición de impresionistas que lo maravilla. Al año siguiente se marcha a Munich a estudiar pintura. A partir de 1903 viaja mucho: Países Bajos, Italia, Túnez, Francia. En 1905 participa en el Salón de los Independientes. Para entonces ya se ha liberado de los impresionistas. La época capital de su obra la vive cuando trabaja con los del *Jinete Azul*, con

Klee, Franz Marc, Jawlensky, Augusto Macke y otros. Crea su pintura sin apariencias de la realidad, en una como explosión de formas y colores. En 1911 es fundador del *Jinete Azul*. En 1912 publica su obra *Lo espiritual en el arte*. Regresa a Rusia en 1914 y permanece hasta 1921: colabora con el estado soviético y hace varias exposiciones. Se marcha de nuevo a Munich y enseña en el Bauhaus, de 1922 a 1933, en que torna a Francia, para librarse de la persecución hitlerista al "arte degenerado". Para muchos investigadores, Kandinsky hizo en el terreno de la abstracción lo que Picasso en el figurativo. El español "le dio la vuelta al mundo de las formas sensibles".

Pieter Cornelis Mondrian (1872-1944). Comienza pintando paisajes a la manera de los impresionistas de Amsterdam y La Haya. En 1911 va a París, en donde el cubismo de Picasso lo influencia profundamente. Simplifica sus formas, sus colores. Vive la primera Guerra Mundial (1914-1918) en Holanda. En 1917 llega a la abstracción completa. Con Van Doesburg y Van der Leek y otros funda el grupo *De Stijl* (1917). Regresa a París en 1919. Al año siguiente, Leonce Rosenberg le publica *El neoplasticismo*. En 1925 rompe con *De Stijl*, por diferencias con Van Doesburg. En 1938 se marcha a Londres. En el 40, por los bombardeos, se traslada a Nueva York, en donde muere.

Los temperamentos, así como los orígenes, son muy distintos, opuestos. La sensibilidad nacional se manifiesta en ambos. En Kandinsky hay opulencia bizantina, mesianismo ruso, carácter individualista, lirismo desbordado, color orgiástico, formas orgánicas, efusión. En Mondrian: exigencia matemática, desnudez, precisión de teorema, arquitectura, despersonalización, tendencia hacia lo colectivo, presencia firme del puritanismo calvinista. El paisaje holandés "estructurado —escribe H.L.C. Jaffé— con arreglo a principios humanos de economía y racionalidad, con arreglo, por ende, a la geometría euclidiana. Líneas y ángulos rectos han sido el patrón que a lo largo de siglos enteros de actividad humana ha dejado la impronta en un suelo que apenas existía: Una precisión y un perfeccionismo que han sido y son necesarios para proteger estas tierras bajas contra el enemigo siempre en acecho: el agua. De este modo, la línea y el ángulo rectos han llegado a ser el patrón de nuestro país, porque son la característica del trabajo humano, en oposición a la línea curva y móvil, que es atributo de la creación natural, orgánica."

Estas dos grandes corrientes originan diversas ramificaciones. Los problemas de Kandinsky y Mondrian eran semejantes, pero el espíritu de su creación es muy diferente.

El arte de ambos fue largo tiempo ignorado por el gran público. Su desarrollo y propagación, su aceptación, así como su multiplicación y diversificación, podría decirse que parte de 1933, después de la salida de Kandinsky de la Alemania de Hitler.

La evolución en ambos fue lenta y concertada. No hubo con-



versión súbita. Fue el resultado de una búsqueda dentro de lo figurativo, para salir de él. Llegó por maduración, por claridad imaginativa, por requerimiento de su expresión.

Kandinsky nos dice en uno de sus escritos: "Supe expresamente que los 'objetos' dañaban mi pintura." Había ocurrido lo determinante y decisivo en su vida de pintor. Lo podemos saber con sus propias palabras:

"Fue en las horas próximas al crepúsculo. Volvía a casa con mi caja de colores, después de trabajar en un estudio, todavía enteramente sumergido en mi sueño y en el recuerdo del trabajo realizado cuando, de pronto, percibí sobre el muro un cuadro de extraordinaria belleza, brillando con un rayo de luz interior. Me quedé atónito, después me aproximé a ese cuadro en donde no veía sino formas y colores y cuya significación no comprendía. Pronto encontré la clave de ese enigma: era un cuadro mío colgado al revés en el muro. Intenté al día siguiente, con la luz del día, encontrar la impresión de la víspera, y sólo lo conseguí a medias. Aun colgado al revés encontraba siempre el 'objeto', y también faltaba la luz crepuscular."

Conocido de todos es que los pintores suelen contemplar sus cuadros con la parte inferior en alto, para observar si la organización soporta la prueba. Esta comprobación suelen hacerla figurativos y no figurativos. Se puede advertir el equilibrio y la unidad del cuadro, elementos formales en sí. En todo cuadro hay un orden estrictamente pictórico, que no depende del tema, del objeto. ¿Cómo reemplazar el objeto que estorba? En este sencillo planteamiento, sencillo en apariencia, que rompe toda una tradición de siglos, se encontró la problemática de la pintura abstracta contemporánea. ¿Las formas en sí, liberadas

de toda asociación figurativa, son capaces de transmitir un contenido? La respuesta está dada: el arte abstracto es una conquista indiscutible y verdadera, nueva y renovadora, del arte contemporáneo. Las objeciones en contra no se tienen en pie. A menudo son una colección de tonterías.

El impresionismo, el puntillismo, el cubismo no fueron comprendidos en su época. ¿Por qué habría de serlo el abstraccionismo?

"La idea estaba en el aire desde los impresionistas, explica Dégand. Caminaba. Obsedió a varias generaciones de artistas de vanguardia. Consistió finalmente en desear llevar a término la autonomía de la pintura y de la escultura, separándolas de toda representación del mundo exterior. Resultaba de una aspiración muy profunda, y quién sabe, muy antigua. Abría una vía nueva. ¿No se iba a ceder a la atracción de lo desconocido? ¿Rehusar explorar por medio de un nuevo lenguaje, regiones nuevas del intelecto y de la afectividad?"

El arte abstracto tiene una amplia evolución: época rusa (1910-1920), con el lirismo de Kandinsky, el suprematismo de Malevitch y el constructivismo de Pevsner y Gabo; la época alemana, con la creación de la escuela de arte Bauhaus (1919-1933), en donde trabajaron Kandinsky, Klee, Moholy-Nagy, Albers y otros; la época holandesa del grupo *De Stijl* (1917), con Mondrian como figura sobresaliente; la época parisiense, después de 1945, y la llamada Escuela de Nueva York, más o menos, de 1945, hasta nuestros días, aunque suele considerarse la época propiamente creativa, hasta 1950. Ramas varias: abstracción geométrica, expresionista, caligrafismo, abstraccionismo lírico, "action painting", manchismo, etc.



Pollock

Tàpies

Millares

Daré, muy sucintamente, sin entrecomillar, los cinco puntos en los cuales Herbert Read resume los cargos contra el arte abstracto y sus réplicas correspondientes. Los cargos y las réplicas son más o menos éstos:

1. *Fracasa al querer comunicar algún sentido y sólo representa lo que el pintor se dice a sí mismo. Y si su obra no alcanza comunicación, sólo es un acertijo y deja de ser una obra de arte.*

Sólo la gente más simple sugeriría que el significado de una pintura es la historia que narra; que una obra de arte debe ser la descripción de una escena o la narración de un acontecimiento. El defensor del arte abstracto piensa que el arte es una forma simbólica de discurso, y aun cuando es una representación, su mensaje es transmitido por la forma y el color, más que por la imitación de las cosas que se ven en el cuadro. Destaca Read como Dégand que otras artes, como la música y la arquitectura, no imitan necesariamente nada de la naturaleza, pero comunican por abstractos arreglos de sonido, intervalos, proporciones y ritmos. No hay razón para que la disposición de líneas y colores en un cuadro o de masas y volúmenes en una escultura no pueda ser abstracta de la misma manera. Es una mera convención, de limitada significación histórica, sostener que las artes visuales deben comunicar su significado imitando las arbitrarias formas de la naturaleza. Con esa lógica, la música debería limitarse a la imitación del canto de los pájaros o al trueno del rayo, y la arquitectura limitarse a imitar cavernas y montañas. La obra abstracta puede ser una adivinanza, pero ni carece de sentido ni está desahuciada. Es un símbolo que puede sostener las más profundas emociones e intuiciones del artista, en el cual el espectador puede encontrar sus propias emociones e intuiciones, definidas e iluminadas.

2. *No hay medidas de comparación en imágenes o técnicas en el arte abstracto. No importa quién hasta un niño puede pintar pinturas abstractas. Cualquier tipo de incoherencia puede presentarse como arte abstracto. En consecuencia, es imposible distinguir una buena pintura abstracta de una mala.*

La imagen del mundo exterior es una convención que varía de época en época. Esto es evidente. La historia del arte lo prueba. Cada época tiene su propio método de construir su imagen del mundo exterior. Poco hay en común en la imagen de la época bizantina y la imagen de la época del Renacimiento. La imagen del hombre es diferente no sólo de época en época sino de un artista a otro. ¿Cuál sería la imagen modelo del hombre? Los chinos tienen una imagen; los griegos otra. Algunas religiones crean una imagen ideal del hombre; otras, como la mahometana, prohíben la representación de ese ideal, porque sólo Dios es perfecto y sería una presunción del hombre considerarse capaz de representar tal perfección. El artista islámico, que es una clase de artista abstracto, piensa que hay

una perfección ideal, pero que esta perfección es impersonal: es decir, un problema de armonía cuantitativa, la sucesión rítmica de líneas, el equilibrio de áreas, la armoniosa unidad de los colores, la articulación orgánica del espacio. Otra clase de artistas abstractos busca una imagen que pueda o no pueda tener esas concretas participaciones cuantitativas, pero que es esencialmente expresiva de emoción que encierra alguna inexplicable cualidad mágica.

Hay formas que nos atraen no por razones racionales: las nubes, las puestas de sol, las manchas de tinta, etc. Los chinos y los japoneses colocan grandes e irregulares pedazos de rocas en sus jardines, porque tienen un extraño poder de seducción. La forma es tan misteriosa como la vida misma. El artista es un hombre que revela el misterio de la forma.

En lo que se refiere a técnica, prosigue Read, aunque confunda al crítico de arte abstracto, diré que la medida es la misma que en el arte representativo o figurativo. Es un problema de la aptitud del artista para usar sus herramientas y materiales de la mejor manera. Hay pinturas abstractas mal pintadas, del mismo modo que hay pinturas figurativas mal pintadas. Y hay en ambas tendencias, pinturas bien pintadas. Aun la espontaneidad, que es una característica del arte abstracto expresionista, se la encuentra en el arte figurativo, en Tiépolo o Magnasco, en los impresionistas y en los expresionistas.

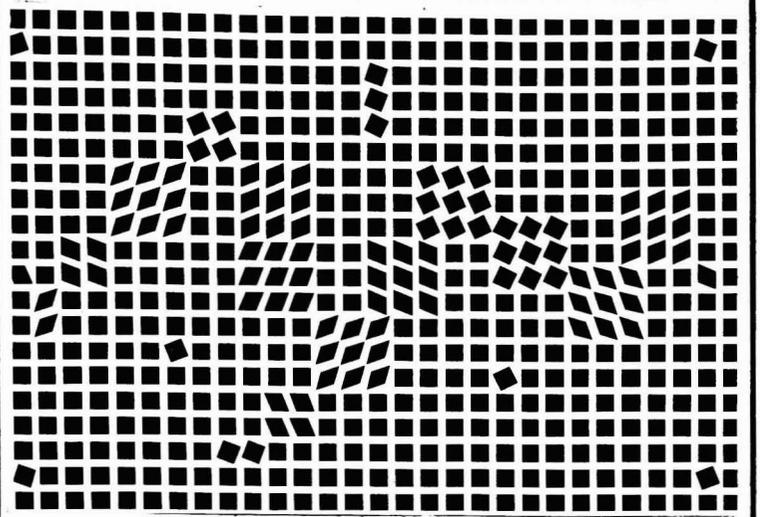
En el arte abstracto o en el representativo o figurativo, —afirma Read—, las medidas son las mismas. Sólo hay buen arte y mal arte.

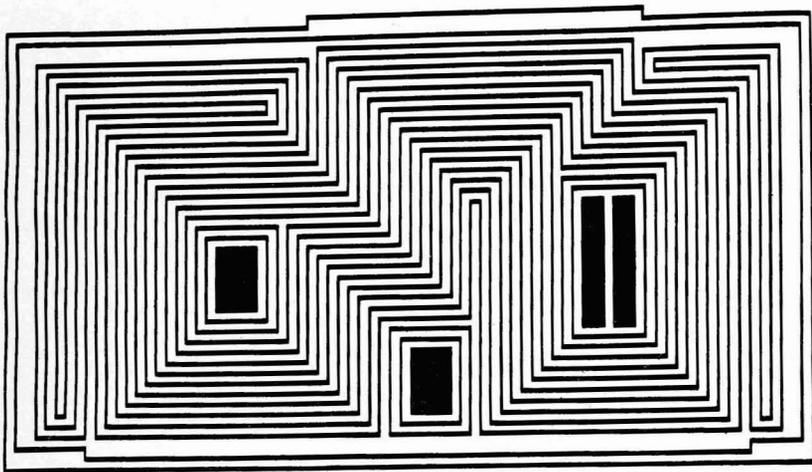
Composición coherente, sensibilidad para la armonía del color, ritmos de movimientos y significativa imaginaria: el arte abstracto posee todas las cualidades estéticas esenciales que han estado presentes en el arte del pasado. El pintor inglés, David Jones, que no es un pintor abstracto, lo señala en su libro *Época y artista*.

“Ninguno de nosotros cuyo trabajo nadie, imagino, podría llamar ‘abstracto’, —dice David Jones—, duda que es una cualidad abstracta, escondida o imprecisa, la que determina el valor verdadero de toda obra de arte.”

3. *Representa la novedad por la novedad misma. Hay un interés principal en ser diferente que conduce al simple sensacionalismo. Hay diferencia entre un movimiento y un culto.*

Es cierto que el arte moderno de todo orden, incluyendo la música y la poesía, deliberadamente se han interesado en ser “nuevos”. En el nivel más general y acaso en el más profundo, esto es un reflejo de nuestra situación histórica. Vivimos en una época revolucionaria dice Read, y los cambios en arte son nada más el reflejo de los cambios en la sociedad. Pero la posición es más paradójica de lo que implica tal generalización, porque las sociedades más revolucionarias como la rusa y la china han sido las más conservadoras en su arte.





Causas más directas para explicarse la novedad del arte moderno hay que encontrarlas en los descubrimientos científicos y técnicos de nuestro tiempo. La invención de la fotografía y el cinematógrafo tuvo profundo efecto en el arte de la pintura. Así, también, los progresos técnicos en velocidad, en nuevas dimensiones del espacio dadas por el avión, en el mundo nuevo de formas reveladas por el microscopio. La forma en sí —continúa Read—, se estableció como un principio orientador, como un principio guía en la naturaleza, en el universo, y la forma, inevitablemente (y tal vez inconscientemente), tornóse en la preocupación del artista. Sería absurdo quejarnos de la novedad por la novedad misma en la ciencia; es igualmente absurdo quejarnos por ello en el arte. El arte ha caminado al mismo paso que el mundo cambiante, y cuanto más ha cambiado el arte más ha permanecido siendo la misma cosa: la representación simbólica de la realidad.

La idea de que tal actividad constituye un culto, está lejos de la verdad. No es rígido, sino abierto. Se pinta abstracto en todas partes del mundo. El arte abstracto se acomoda a todas las variantes de temperamentos y expresiones, desde el severo clasicismo de Mondrian hasta el salvaje romanticismo de de Kooning.

4. *Es sólo decoración, no más profunda que un bosquejo para papel tapiz o telas para cortinas. ¿No trabaja el pintor abstracto pensando ante todo en el efecto de su tela en un muro de museo, como lo atestigua el tamaño enorme de las telas de los expresionistas abstractos, en vez de dirigirse, más bien, hacia la intensificación de la experiencia?*

Ruskin dijo que todo gran arte es esencialmente decorativo. Las grandes composiciones de Ticiano, Miguel Ángel y Rubens, son "decorativas". Del mismo modo las pinturas de Kandinsky, Mondrian, Nicholson o Pollock son decorativas. Si el artista abstracto trabaja ante todo pensando en el efecto de su tela en el muro, está haciendo exactamente lo mismo que hicieron Ticiano, Miguel Ángel o Rubens.

Lo que es excepcional en la historia de la pintura es la pintura de pequeñas dimensiones para interiores, popular entre los coleccionistas de la burguesía. El pintor moderno quiere emanciparse de tal convención de los dos siglos últimos, y quiere volver a la "gran manera" de los grandes pintores del pasado. El pintor abstracto pide la cabal escala para sus medios.

Es verdad que algunas composiciones abstractas son vacías, —prosigue Read—, pero esto se debe a que son composiciones pobres y no a que sean composiciones abstractas. Lo de la "intensificación de la experiencia" no es una cuestión de tamaño sino de la efectividad del símbolo empleado. Cualquier catedral gótica nos sirve como ejemplo de grandeza, de magnitud intensa. Y esta intensa grandeza es el resultado de una expresión espacial abstracta.

5. *Está desprovisto de emoción humana. Carece de funda-*

mentos filosóficos, de relación con valores básicos y permanentes, como siempre ha tenido todo gran arte.

Ningún arte —afirma Read—, podía tener más profundos cimientos filosóficos. Libros como el de Worringer: *Abstracción y empatía*; el de Kandinsky: *De lo espiritual en el arte*; el de Mondrian: *Arte plástico*, los escritos de Gabo, Malevitch, Klee, todos ellos constituyen una riqueza de especulaciones acerca de los principios del arte sin rival en la historia. Todos estos escritos se refieren a "valores básicos y permanentes", y tales valores son valores humanos.

Sin embargo, el cargo de que el arte abstracto carece de emoción humana tiene alguna fuerza —dice Herbert Read—, si la emoción humana la entendemos como el cotidiano sentimiento de alegría o tristeza, esperanza o desesperación, que son nuestras experiencias normales. Si el propósito del arte fuera expresar tales sentimientos, encarnarlos en pinturas realistas, en música o drama, entonces el arte sería idéntico a la vida: una transcripción, un informe, una reflexión. Si el artista no hizo más que esto, puede ser un buen periodista o un buen fotógrafo, pero no sería venerado como Miguel Ángel o Rembrandt.

El propósito del artista no es representar la emoción, sino trascenderla. Hay dos aforismos de Georges Braque que describen la verdadera función de la emoción en el arte. Dice el primero: "La emoción ni se agrega ni se imita: es la semilla, y el arte es la flor." Y dice el segundo aforismo de Braque: "Amo la regla que corrige la emoción; amo la emoción que corrige la regla."

El arte es un proceso dialéctico: la solución de contradicciones y ambigüedades. Una obra de arte está fuera de la lucha mundana; es un objeto de contemplación desinteresada.

"Distancia, dijo Simone Weil, es el alma de lo bello: la belleza, fruto que contemplamos sin tratar de asirlo." "El arte abstracto —prosigue Read—, acaso esté más distante que cualquier otro arte del pasado; y acaso sea también más bello.

Resumí, con sus propias palabras, en lo posible, breve parte de la brillante exposición del crítico inglés, notable por su claridad, su precisión y la síntesis que logra. Muy sucintamente de las réplicas, ya que filosófica e históricamente están muy bien dilucidadas.

El arte abstracto tiene fundamentación sólida: la misma del arte en todas sus épocas, por nuevos caminos. Encontrar y abrir tales caminos es la historia de esta expresión remota y actual: la abstracción ha sido siempre una constante del espíritu humano. Nos lo demuestran las obras mismas, sin necesidad de que profundicemos en las muy amplias disquisiciones teóricas de pintores, escultores y estetas. "¿Qué pensamiento de Delacroix —se pregunta Picasso— puede compararse con su *Sardanápalo*?"

El arte abstracto pertenece al pasado.