

SOBRE LO CONCRETO EN ARTE

Esta muestra tiene una doble trascendencia: la de presentar la obra de Raúl Lozza, un artista de altura universal, así como la de abrir un método de diálogo entre las culturas que configuran la macro-civilización occidental. Esta es una nueva dimensión de la acción cultural, en el mundo de esta globalización que conlleva la fascinación de los instrumentos que nos permiten comunicarnos instantáneamente pero a la vez el riesgo de la superficialidad. En medio de imágenes superpuestas y multitudinarias, vivimos sumergidos en una suerte de inundación informativa. Podemos transformarnos en naufragos de la abundancia. Por eso, superando la alucinación tecnológica, aparece esta idea de poner obras de artistas de ámbitos distintos, especialmente centro-europeos y latinoamericanos, y mostrar cómo, por caminos diversos, desde orígenes diferentes, los humanos nos internamos por caminos análogos, buscamos a veces propósitos idénticos, pero lo hacemos en cada caso con la peculiaridad de nuestra propia cultura o individualidad. No estamos entonces ante una exposición individual más. Se trata de mostrar para dialogar, comparar, entender, tomar perspectiva sobre cada artista y tendencia.

En el caso estamos ante un artista muy singular. Él se ubica en lo que él llama perceptismo, que es una variante de la irrupción del arte concreto, tendencia del arte geométrico con el que los humanos estamos dialogando desde tiempos pre-históricos. Es sin duda el territorio más universal de la búsqueda artística. Al perderse la referencia anecdótica, siempre perturbadora, proclive a la confusión, se está solamente en la indagación de la universalidad. La regla áurea, que tanto fascinó a los renacentistas euclidianos e inspiró a Mondrian y Torres García, no es sino un intento de remontarse en el pensamiento a una categoría a priori, de tipo Kantiano. En Lozza aparece esa pesquisa en dos perspectivas, la de la geometría como fenómeno sensorial de percepción y la de la categoría formal, la de los equilibrios y juegos entre la línea y el espacio, abstraídos de toda materia. En el fondo es lo que buscaba Mantegna y lo que, por otras vías, encontró Paul Klee. Lo que también alcanza Lozza, con una obra madura, decantada, en que no hay margen a la concesión ni espacio para la facilidad.

La obra de Lozza, en los años 40, aparece vinculada a un movimiento por el arte concreto que se funda en aquellos tiempos en Buenos Aires. No se trataba, y esto es fundamental en su teoría, de simplemente hacer arte abstracto, por oposición a arte figurativo o de re-presentación. El tema era superar la ilusión del arte y esto pasaba no sólo por evadirse del marco de referencia de la representación de la realidad sino también, en el llamado arte abstracto, trasponer la ilusión producida por la geometría. De allí que el tema estaba en el espacio. Por eso la primera reacción fue abordarlo, casi agredirlo, saliendo del "marco regular" de una obra para irrumpir fuera de él y poder hallar una nueva estructura, un nuevo sistema. La idea no era idear otra modalidad de "re-

presentacion" sino una "presentación", un cambio cualitativo .. Ese cambio se sintetiza en superar la idea de ilusión.

El propio Lozza ha dicho que esa primera etapa fue abstracción en el sentido de que no tenía re-presentación pero sólo después de 1947 se alcanza la nueva idea , al superar precisamente "las abstracciones ilusionistas". Recién entonces podría hablarse de arte concreto, que Abraham Haber y Lozza llamaron "perceptivismo" para referir a la obra de éste.

Aquí el nuevo planteo, se refiere a cuatro aspectos:

1) El color. Se desarrolla una nueva teoría del color, que en su momento desarrolló en un libro al respecto.

2) La noción de "campo colorido", sustitutiva de la clásica de "fondo", se proyecta sobre la teoría del color pues es elemento determinante para identificar la correspondencia del color con una forma así como condiciona la gama espectral.

3) En la estructura es donde se define esa pintura en concreta. ¿ Porqué? Porque al salirse de la estructura cerrada, que condicionaba cualquier obra por elementos provenientes de otras fuentes, gestados a priori en otras dimensiones, recién entonces la obra pasa a ser real en sí misma. Se abandona entonces el concepto clásico de composición, resultado de esas antiguas convenciones y la obra adquiere verdadera autonomía.

4) Finalmente, el elemento coordinador de los cambios anteriores es lo que Lozza llama la "cualimetría de la forma plana". No es sencillo resumir la idea, pero podríamos decir que consiste en que la suma de las partes no es igual al todo. El todo es algo más - y distinto- de la mera suma de las partes. De modo que el número, tan usado en la geometría, vale poco. Hay que ir a lograr una armonía entre cantidad y calidad, medida precisamente a través de un método de evaluación sobre la forma plana.

Toda esta teoría no se agotaba, por otra parte, en el terreno formal de la búsqueda estética. Se enlazaba con la idea de que la pintura debía asumir en la sociedad un rol, un impulso de vanguardia, incorporándose al espacio real, en la arquitectura misma, para superar la viejas estructuras del mundo representado. De allí entonces un arte concreto, que sin figuración, es más real que una realidad construida sobre acumulación de ilusiones.

Esta especulación que Lozza luego traduce en arte, no es un fenómeno aislado en el río de la Plata. Mirado en la perspectiva histórico-cultural en que se pretende, se

advierte que hay un arte de construcción universalista. Se dan en el río de la Plata del mismo modo que en Centro-Europa. No hubo influencias directas específicas, de causa a efecto, sino el arribo a un mismo puerto desde orígenes diversos. Hubo, incluso, debates fuertes en nuestro propio ámbito. Torres García con su constructivismo pretende, y alcanza, una nueva visión del arte, que él considera definitiva. Pero en el fondo es una variación del arte clásico. La búsqueda del arte concreto va mucho más allá, apunta a otro cambio sobre la geometría y la abstracción de los constructivistas. El intento también se dió en Europa y desde ya que algunos artistas nuestros trabajaron en Europa, pero no fueron ni son epígonos de una tendencia central sino algo mucho más variado y rico. En el corazón de Europa, en ese rincón recoleto y mágico de Alzella, se podrá vivir esa experiencia. Aquí no está el ruido de nuestro fin de siglo agitado y confuso. Esta lo permanente: los artistas, los creadores, los que no viven la urgencia de la cotidianidad, en su expresión decantada. O sea la expresión mayor de la dimensión espiritual de los humanos.

A quienes miramos desde América Latina nos es particularmente valioso este esfuerzo. Europa aún no asumió claramente que somos parte del arte occidental y que así como hay unos "macchiaolli" italianos, y un Turner en Londres, y un impresionismo francés, y un luminismo español, en variaciones de la misma melodía pictórica, también hay un impresionismo en América, tanto la anglo-sajona del Norte como la latina del Sur. A aquella la protege, en cualquier caso, el peso económico, la importancia política de los EE.UU. A la nuestra, en cambio, no la sustenta nada y como consecuencia vive permanentemente teniéndose que presentar ante el mundo como un eterno desconocido. Cuando aparece la referencia es para evocar un folklorismo pintoresco, lo que también es terriblemente desalentador. Si una palmera la pinta Matisse en Marruecos es una estilización decantada. Si lo hace cualquier latinoamericano suena a folleto turístico. Por suerte, y quizás por lo mismo, nuestros artistas han transitado poco ese camino y sus búsquedas han sido, y son, muy rigurosas, tan rigurosas como la de Lozza. En este caso, además, no se trata de una creación estética guiada por la intuición sino que es el decantado profundo de un esfuerzo teórico del cual la obra es el resultado testimonial. En esta perspectiva, el esfuerzo de Batuz y la Société Imaginaire resulta conmovedoramente oportuno. Esto último porque poco se ha hecho para reubicar el arte hecho en Latinoamérica (preferiría decirlo así antes que decir "latinoamericano": ¿Ruben Lozza es latinoamericano o ciudadano de un mundo realmente universal?). Conmovedor por la tenacidad con que Batuz ha emprendido la tarea, enclavando en la Sajonia profunda este pequeño monasterio del arte, la reflexión y la comunicación superior entre la gente.

Julio Maria Sanguinetti