

Encuentro y Desencuentro en la Pintura

TAL vez el acontecimiento más tremendamente significativo de la disparidad entre hechos y teorías del Encuentro, se represente en la circunstancia dramática del divorcio entre la exposición y los críticos. En el Encuentro se habló mucho y de muchas cosas, pero ni una palabra sobre las obras expuestas aquí, en Caracas, a varios centenares de metros de las mesas de discusión y planteamientos. Es inevitable cuestionar sobre el porqué. Enfrentarnos a ese tremendo abismo entre las teorías y los francos, totales y definitivos hechos que constituyen las obras de arte expuestas. Es la imagen de la distancia entre propósitos y realidad.

Apaciblemente instalados en el MBA, dispuestos para la cita con un público ralo y distraído, los cuadros convocados para el Encuentro parecían ajenos a las búsquedas de trascendencia conceptual que se debatían en ponencias e intervenciones sobre la identidad que podría vincularlos a estructuras de solidaridad significativa.

Para las obras expuestas, éste es el desencuentro. De público, de sentido, de nexos. Todas deben ir por su cuenta, desde puntos de partida y criterios de selección diferentes; y como se decía en una exposición de jóvenes artistas venezolanos, realizada algunos años atrás, dispuestas a "contribuir a la confusión general".

Nada claro es posible sacar, en efecto, de un conjunto tan invertebrado. Ya sabemos que muchas telas provienen del azar de una galería o coleccionista local; que un importantísimo lote ni siquiera llegó a tiempo, y que los criterios de escogencia fueron desajustados por decisiones marginales que invalidan toda tentativa de coherencia de juicios. Pero aquí estamos y hay que andar ante los hechos.

Hay grandes lenguajes del continente que se dejan ver en el Encuentro. Hablamos de maestros como Tomasello y Abularach, dos casos antagónicos en tendencias y similares en la pureza de una exactitud comunicativa. De la geometría sensible de Omar Rayo y del angustioso humanismo colectivo de Antúnez. Del lenguaje primordial de Szyszlo y de las concreciones de Fonseca, creador de hábitats orgánicos. De un Matta simbólicamente presente en obras que no reflejan su condición de uno de los más poderosos y originales artistas de nuestra época. Santiago Cárdenas y Botero, tan diferentes, reflejan los nexos de los artistas colombianos con las tradiciones académicas y las preocupaciones de otros tiempos, como el ilusionismo pictórico y los retratos, como los toques virtuosos y el encantamiento formal, pero son también indudables, serios creadores, que orientan a sus compañeros como Caballero y Estrada, en las mismas sendas tradicionalistas. En otro grupo continental, están las figuras en auge, como Pérez Celis, activo y preocupado por una expresión abarcante, Arnal con nuevos atisbos y búsquedas, Seguí algo perdido tras Magritte y la ficción suprarrealista, Grau reenamorado del legado europeo, Toral refinado y estético pero personal, Rodon en busca de una nueva dimensión para el retrato, Alejandro Aróstegui con su inteligente uso del collage, Carlos Colomino en una metafísica de la textura y el símbolo constructivo. Estuardo Maldonado con su preciso lenguaje de reversibilidades y Armando Morales, personaje mayor en nuestra plástica, que todavía pudiera redefinir uno de los mejores lenguajes. Un contingente importante, que hay que desentrañar del confuso conjunto de medianidad y de obras francamente inaceptables.

Del grupo, se pueden extraer anomalías, de interés y validez para establecer panoramas. Obras como la del catalán Guinovart no enteramente originales, pero muy eficientes en su capacidad de forjar enigmas visuales y casi táctiles. Obras como la del uruguayo-brasileño Gamarra, una exaltación populista de los mitos y realidades.

El caso de Cuba es muy especial. Junto a una excelente literatura y un cine que ha sorprendido al mundo entero, la plástica cubana ha permanecido a la zaga, siguiendo patrones anticuados y marchitos, en una actividad evidentemente regresiva, carente del más leve asomo de esa audacia tan patente en otros aspectos de la nueva cultura cubana. Inútil comentar este envío: sería encarnizado.

Otra muestra fallida, por su escaso interés, es la del Brasil. Los cuatro artistas seleccionados sencillamente no pueden ser la pauta de un país tan extraordinario. Caso anómalo por abundancia y discrepancia, la Argentina aporta lamentables sorpresas: el tardío y tosco pop-artismo de Berni, la virulencia burda de Forner, y los extravíos estetizantes de Le Parc.

Un considerable lote, proveniente en su mayor parte de Centroamérica, surge al parecer de compromisos de amistades, o por exceso de confianza de los padrinos: este contingente es de los más influyentes para bajar hasta el derrumbe el nivel de la muestra.

La selección ibérica es demasiado limitada para comentarios. Sobresale la ruda retórica del clisé de Genovés. Como complemento, la Galería Durbán ofrece una densa muestra, que incluye Saura, Canogar, Millares, Suárez y otros.

Balance intermitente, proyectado a un futuro campo de relaciones, la Primera Muestra Iberoamérica del MBA es propósito fallido, con el interés que no podía dejar de suscitar. Aprender de los errores debe ser el mejor saldo.