

A PROPOSITO DE LA CULTURA MERMELADA

En nuestra ciudad existe un tipo de manifestaciones cuyas características conforman lo que denominaremos de ahora en adelante, cultura “mermelada”. Esta se expresa cotidianamente como obstáculo y freno de la labor creadora.

Existe una manera de ser y de pensar “mermelada”, una literatura “mermelada”, un teatro “mermelada”, una pintura “mermelada”, etc., y quienes actúan en cada uno de esos planos lo hacen siempre con el mismo criterio: utilizando fórmulas y esquemas convencionales, tratando en lo posible de “oficializarse”, contando para ello, con la complicidad de entidades seudo-culturales y de cierto público que alienta y aplaude todo lo que se produce para su halago y evita encontrarse con obras que conmuevan sus prejuicios o le produzcan emociones profundas. La emoción “mermelada” es falsa, superficial, almibarada y sólo alcanza el escaso nivel del sentimentalismo.

Nos encontramos en la tarea de analizar y denunciar este permanente complot contra la creación, haciéndolo a partir de la plástica y de sus epifenómenos que es lo que nos preocupa en forma directa.

LA PLASTICA “MERMELADA”

Hemos indicado en el párrafo anterior los lineamientos generales de lo que llamamos cultura “mermelada”. Cuando hablemos de su manifestación plástica hacemos alusión, especialmente, a un tipo de pintura que enarbolando una apariencia “moderna” representa la más recalcitrante actitud académica. Una actitud académica no se mide por la forma más o menos actual, más o menos pasatista con que se manifieste, sino por la institución de reglas que limitan el acto artístico a formas de comunicación perfectamente asimiladas por un público al que no se desea inquietar. Es la utilización de esquemas normativos lo que determina la existencia de una actitud académica.

No estamos haciendo referencia a la vieja academia por todos execrada (léase naturalismo de fin de siglo, o la proveniente del impresionismo, que en nuestro país adoptaron los más diversos matices del pintoresquismo folklórico), sino a aquella que, mediante otras formas logradas por la apropiación de residuos esquemáticos de los movimientos en boga en distintos momentos, rehuye la problemática de la creación, no aporta búsquedas persona-

les y no se interesa por la investigación, sin la cual cualquier manifestación artística perecería. Su diferencia con la vieja academia es meramente formal, y surge a partir de la necesidad de acomodación a los nuevos gustos de un público ya movilizad por otros artistas.

Por esta razón, no es raro encontrar que la mayor parte de estos académicos trabaja a la manera de quienes fueron los creadores importantes de la generación pasada. Hay casos en que, a través de estos maestros o directamente, sufren influencias de ismos, pero es aquí donde surge la fundamental diferencia entre estos señores y los que tienen una actitud creadora.

Nadie duda de que en determinados momentos un nuevo descubrimiento formal ejerce notable influencia sobre todos; pero mientras los creadores son enriquecidos en su caudal de rebeldía y de búsqueda a partir de lo que esa determinada influencia les plantea, los otros, o bien se cierran negativamente a ella, o se entregan sumisos, adoptando solamente su forma exterior, sin cuestionar el significado profundo de lo que tal descubrimiento pueda plantear en la historia del arte.

Un ejemplo: hay quienes intentan trabajar como cubistas; utilizan pasajes, contrastes, colores desaturados, formas geometrizadas y organización tonal; algunos acentúan lo sintético y otros lo analítico de esta escuela. En rigor, esta identificación formal debería ir acompañada de la correspondiente identificación con la teoría estética del cubismo: aproximación profunda a la realidad, a partir del estudio científico y detallado de los objetos que la componen —posición emparentada a través del tiempo con el naturalismo materialista del renacimiento quattrocentista— y de allí su voluntad geométrica, su interés por aplicar la observación de los distintos aspectos del objeto en el tiempo, y, por último, su intención de no crear virtualidades, de no dar la ilusión del volumen, sino de representarlo en el plano por la superposición de distintas perspectivas.

Pero la incongruencia, la sensación de que se ha adoptado la forma carente de su significado, se hace evidente cuando la mayoría de quienes en nuestra ciudad pintan al modo cubista teorizan en pro de un arte vagamente “espiritualista”, de evasión de la realidad y plenamente emparentado con las “esencias de nuestra tierra”.

Esto, aparte de reflejar claramente una falta total de compromiso, seriedad y conocimiento en la tarea que realizan, pone de manifiesto una actitud superficial, producto de la falta de claridad de sus ideas y de su incapacidad creadora. Un análisis de sus obras comprueba sin esfuerzo todo lo dicho; efectivamente, se verifica que, en términos generales, la relación entre los elementos formales que las componen se repite dentro de un repertorio muy limitado de posibilidades, y además, en el límite en que esas posibilidades se agotan, incurren en contradicciones dentro del esquema que ellos mismos se han planteado. Es notable en general la falta de coherencia de sus lenguajes, aún cuando nunca se planteen ir más allá de las formulas conocidas.

Este análisis nos lleva a la conclusión de que en ellos no existe la noción (y es posible que lo ignoren) de que es necesario que el creador tenga propósitos definidos antes de hacer una obra; desconocen, por lo tanto, que los elementos formales en una relación determinada revelan una determinada intensidad trascendente, y se quedan en el simple juego decorativo de la superficie de la obra; todo esto se canaliza a menudo hacia el sentimentalismo, que es otra de las formas de eliminar las problemáticas y pasarla bien con obras que, por no preocupar a nadie, encuentran un buen mercado.

Esta misma superficialidad es la que los hace negar lo intelectual de la creación artística, y refugiarse en términos usados con sentido místico tales como “misterio”, “belleza”, “intuición”, “inspiración”, “personalidad”, “expresión”, etc., forma elegante con que eluden los enfrentamientos profundos que pondrían de relieve su imposibilidad de asumir racionalmente la actividad creadora.

LA CRITICA “MERMELADA”

El subtítulo que hemos colocado nos plantea un problema previo, pues es excesivo si se entiende la palabra crítica en su real sentido. Si se entiende que crítica de arte es un estudio metódico, desprejuiciado de la obra de arte que, dilucidando sus connotaciones profundas y significativas, analice racionalmente las diferentes posibilidades técnicas y estéticas de una tendencia, y sea capaz de valorar objetivamente la obra de un creador, debemos convenir en que tal cosa no existe en Rosario; ni siquiera al nivel de un análisis no pretencioso y no subjetivo de un cuadro; no se llega, y en general no hay preocupación por hacerlo, a establecer lúcidamente una relación entre los elementos estructurales de una obra y su intención pictórica estética y humana a partir de la coherencia particular que la forma de esa obra propone.

En general, los que aquí ejercen oficialmente la pretendida “crítica” se acercan a las obras de arte con la nariz y eligen las que no sorprenden sus prevenidos olfatos. Nunca leen una obra, ni esperan a que ésta le proponga su sistema, para luego emitir su juicio; pretenden encasillarla en sus remanidos esquemas, por lo cual se manifiestan siempre a favor de las obras que no los alteran, negándose a conocer que la verdadera obra de arte se evade naturalmente de todo sistema preconcebido.

Lo concreto es que la pretendida crítica de nuestro medio padece de una total ignorancia acerca de lo que quiere juzgar, y no es extraña la coincidencia de que quienes la ejercen sean artistas frustrados o de mala calidad. Nuestros cronistas de arte, por lo tanto, con pretenciosa ignorancia, emiten su juicio con evidente superficialidad,

parcialidad y total resentimiento; para asegurar su permanencia, se organizan en la reacción, se unen con los pintores “mermelada” y, todos juntos, empalagan a un público desprevenido que es comprado en el nivel más bajo de su necesidad estética. Es así que debemos sufrir con frecuencia columnas llenas de afirmaciones cursis, vagas e incoherentes, que son los términos del léxico cotidiano de quienes no manejan conceptos profundos para avalar sus “juicios”.

Finalmente, el punto de vista que sostienen y elaboran estos señores no tiene incidencia, ni si quiera parcialmente, en la obra de quienes estudian y se preocupan, investigando, por ampliar los límites de la labor artística. Lo lamentable de este asunto es la falta de honestidad y franqueza con que pretenden combatir a la vanguardia, siempre velada e indirectamente, frecuentemente escudados en terceros.

NUESTRA POSICIÓN

La razón que nos obliga a denunciar esta conspiración contra el arte en este suelto, es que, como pintores, hemos decidido asumir pública e independientemente nuestras posiciones, y luchar por un esclarecimiento del espectador que hasta la actualidad estaba obligado a escuchar una sola voz. En este sentido reafirmamos una vez más nuestra defensa de una pintura seria, profunda, creadora y revolucionaria, que aporte siempre nuevas posibilidades de conocimiento y de emociones al observador; una pintura de estudio, de investigación, que sintetice de manera expresiva las posibilidades intelectuales de quienes la hacen.

ASPIRAMOS A QUE NUESTROS PRODUCTOS PUEDAN SER DIGNAMENTE LLAMADOS ARTE.

Rosario, septiembre de 1966.

Juan Pablo Renzi, Eduardo Favario, Estela Molinaro, Osvaldo Mateo Boglione, Silvia James, Fernando Adrián Barbé, Guillermo Tottis, Ana María Giménez, Martha Greiner, Carlos Gatti, Rodolfo Elizalde, Emilio Ghilioni, Aldo Bortolotti, Mónica Gárate, Edmundo Giura, Coti Miranda Pacheco, Jorge Slullitel, José María Lavarello.