

FORMA Y MEDIDA EN EL ARTE ESPAÑOL ACTUAL

JOSE M.^a MORENO GALVAN

LA exposición de "los constructivistas" —así la llamáramos, sin más, hace unos años, cuando estaba muy difundido el cultivo de una actitud francamente enemiga, "el aformalismo"—, o tal vez de "los artistas formales", está abierta, ya sin polémica, en los salones de la Dirección General de Bellas Artes, del paseo de Recoletos. Sin polémica ya, y no sólo porque el cultivo de la forma mensurada y racionalizada en el arte haya perdido mucho de su sistematismo tendencioso, sino porque, al perder virulencia en la defensa de su propia causa, ha perdido incluso la pasión fervorosa de la actitud que se le opone. Ni los "formalistas" ni los "aformalistas" —si quedaran algunos en estado puro de los que hace algunos años podían constituir una tipología muy extensa— están ya en estado de guerra mutuo. ¿Y esa paz por qué? ¿Porque ambas actitudes se han rendido ya sin condiciones ante un tercer enemigo en discordia? No, sino acaso por todo lo contrario: porque ambas posiciones del arte han llegado al

poder, en la medida que podían hacerlo. Han llegado al poder en la medida que puede llegar al poder una actitud del arte: no transformando a todo el arte en su estilística, sino diluyéndose ellas mismas en el cuerpo general de la pintura.

En efecto, para no referirse, por el momento, más que al aformalismo. Ya no quedan aformalistas: ya parece no quedar nada de aquel estilo, que parecía más sociológico que artístico, que parecía hacer unos años que iba a arrasarlo todo con su actitud. Lo que ha pasado con él es que, como la sal, se ha diluido en el cuerpo general de la pintura. Hoy, toda la pintura tiene "algo" de aformalista, de tal manera que, con respecto a ello, podríamos parodiar la frase de Cocteau sobre Picasso y decir: "Después del aformalismo, no se puede pintar como antes del aformalismo".

Y eso es tanto más como vengo diciendo que, incluso ahí, en esa exposición de los artistas de la forma —los enemigos irreconciliables de antaño—, podríamos en-

contrar también muchos fermentos creacionales que tienen origen aformal. Y eso sin dejar de tener en cuenta que también ese arte de la forma mensurada —forma y medida se autotitula la exposición que lo comprende— se ha diluido también en gran medida en el cuerpo general de la pintura, igual que el aformalismo. Y no tanto y tan ostensiblemente como el aformalismo, porque éste era más estilístico que puramente conceptual, y porque un concepto no puede diluirse, como una sal, tan fácilmente como un estilo en el total de la pintura. Por eso superviven aún, siempre en la brecha, muchos artistas de la forma mensurada. Ahí los tenemos.

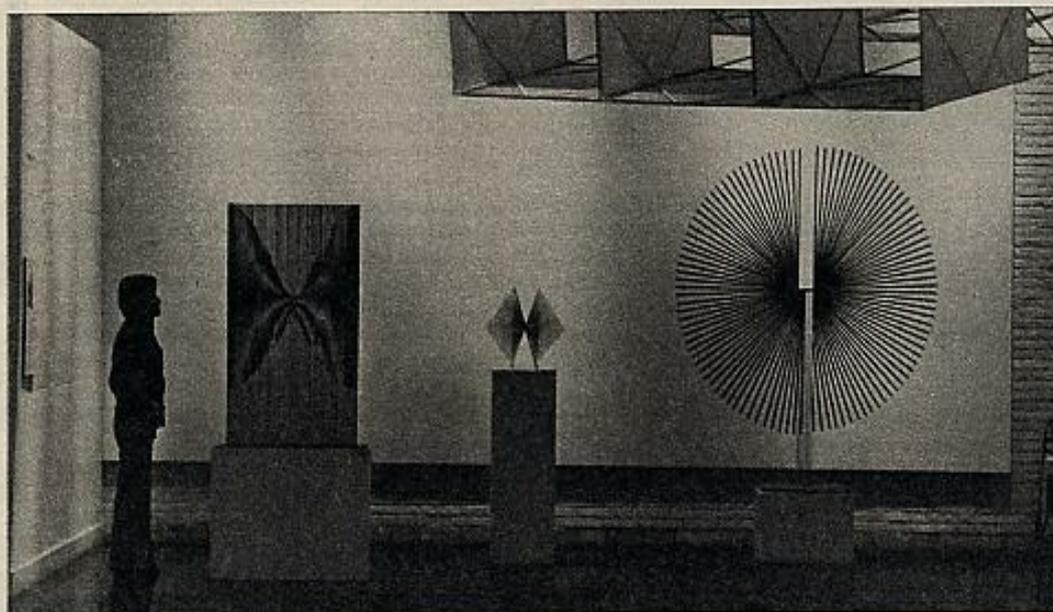
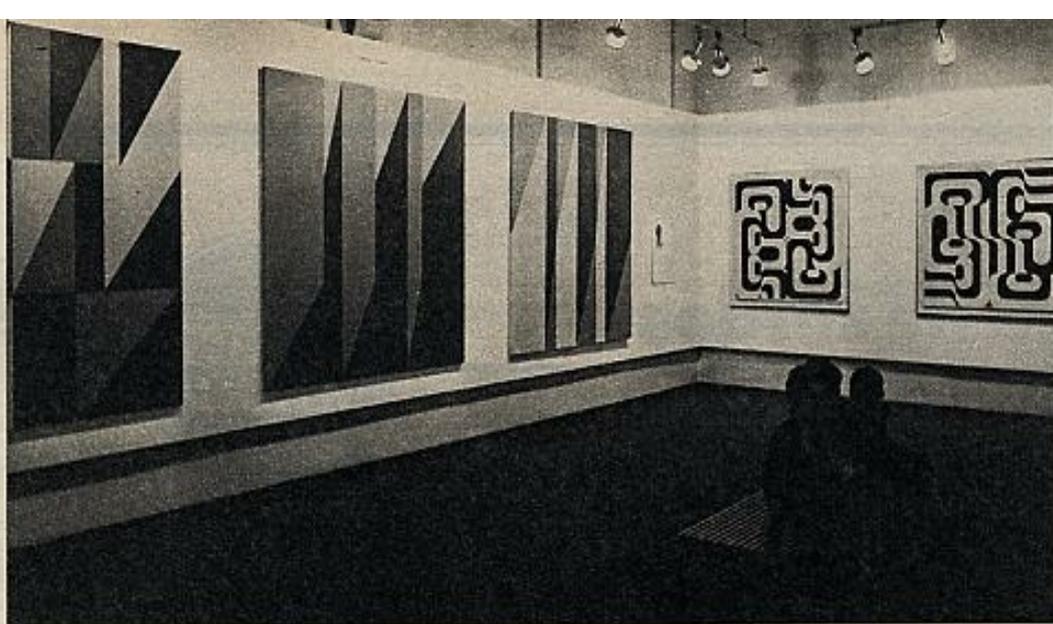
Yo no sé si la posición militante que yo le veía entonces —en los tiempos del aformalismo— a esa actitud mensuradora de la forma tenía en realidad ese filo polémico que yo me empeñaba en verle, o era un punto de vista parcialmente mío. Pero creo que no, que la polémica entre ambas actitudes estaba abierta. Y aun cuando ya ella haya pasado, conviene

tenerla en cuenta, porque me parece que las actitudes de antaño aclaran mucho las tendencias de hoy.

Tengo la pretensión de suponer que muchos de los que entonces mirábamos el acontecer del arte —y muchos de los que participaban en él— no nos hablamos equivocadamente. Frente a los que todavía se empeñaban en considerar las vanguardias como una polémica antirrepresentativa, nosotros veíamos ya una lucha de posiciones polémicas entre la forma mensurada o la antifforma sin mensura. O apurando más las cosas, veíamos en el fondo una actitud expresiva —o expresionista—, afín sin duda con el aformalismo, y una actitud racionalizadora del espacio y de la forma, afín a la abstracción formal. Recuerdo que, en una ocasión iba yo con Jorge Oteiza visitando una de las exposiciones aformalistas, de tantas como en aquella época se prodigaban —hablo de hace veinte y algunos años— y, conociendo yo la posición más bien enemiga de Oteiza, le dije: "A pesar de todo, Jorge, hay que reconocer que esta gente dice muy bien todo lo que lleva dentro...". Jorge me respondió con ese laconismo luminoso que es su lujo específico, y me dijo: "Sí: esta gente dice muy bien todo lo que lleva dentro; nosotros, en cambio, tratamos de preguntarnos, y de responder, sobre todo lo que queda fuera de nosotros mismos, sobre los problemas espaciales, por ejemplo". Por el momento me bastó esa breve respuesta



Al arte espacial no hay que pedirle más preguntas y respuestas espaciales.



Tomás García, Barbadillo (arriba), Alfaro e Yturralde (esculturas de la foto inferior), son algunos de los artistas "formales" representados en los salones de la Dirección General de Bellas Artes.

de Oteiza para comprender muchas cosas. Ese Oteiza, loco, cuántas cosas habrá podido enseñarme —enseñarnos a muchos— sin proponerse ninguna pedagogía específica.

Lo cierto es que, sea por esa respuesta de Oteiza o por las preguntas y respuestas que yo mismo me iba formulando, yo aprendí que no hay que pedirle al arte "espacial" nada más que preguntas y respuestas espaciales. Yo ya había aprendido que, ya para aquel tiempo, la polémica no podía estar, como pensaba una conceptualización desvirtuada, entre figurativos y abstractos, sino entre un arte de la forma, frente a un arte de la expresión más o menos caracterológica. Es decir, la verdadera polémica estaba entablada entre un arte de la expresión, que respondía a la pregunta ¿quién?, y un arte del concepto razonable de las cosas, que respondía a la pregunta ¿qué?

Ha pasado ya mucho tiempo, y no sólo desde aquella guerra polé-

mica entre "constructivos" y aformalistas, guerra que —ahora parece hasta mentira— en aquellos días de la apoteosis del aformalismo se diría ganada por esta facción... Ganada, aunque, todo hay que decirlo, los constructivos de verdad nunca se dieron por vencidos. Yo recuerdo aún actitudes heroicas, mantenidas contra la corriente de la moda del tiempo: recuerdo, por ejemplo, el "espacialismo" del Equipo 57 —porque fue, sí, hace veinte años cuando publicó su manifiesto fundacional en París aquel equipo de iluminados cordobeses inspirados inicialmente por Oteiza—. Y recuerdo la terca y segura actitud de Sempere, siempre sin un fallo. Y recuerdo a Labra, "filosofando" siempre su actitud insólita. Y recuerdo a Néstor Basterrechea —nombre que ahora echo de menos en esa exposición— cuando, en el más pleno aformalismo, me decía: "Yo espero, con mi verdad, al otro lado de este túnel tenebroso... porque todo pasará". Y, efectivamente, todo ha pasado ya. Todo pasa...

No ha podido evitar, al entrar

en esa exposición de los artistas con medida y con forma, el buscar, entre las obras de todos, las de los de la vieja guardia de esa posición: los que estaban ahí cuando la sensibilidad artística de España, ya desde los primeros "años cincuenta", estaba como entregada al vendaval aformal. Ahora ya es muy fácil que ellos y la gente que está con ellos mantengan la posición que mantienen, pero entonces, cuando estaban solos y con muy pocas voces de aliento —tan sólo se mantuvo en la brecha la galería Denis René, de París, y muy poco más—, era emocionante verlos a ellos, tercios en sus posiciones y sin querer entregarse a su propio desaliento. He buscado, y he encontrado, entre los pioneros y precursores la obra de Eusebio Sempere, la de José María de Labra, la del Andreu Alfaro y la de Salvador Soria. Lo único que los diferencia de lo que fueron en aquellos años es que ahora ya no predicán en el desierto. Sempere, fiel a su actitud y a todo —la característica más acusada de Sempere es la de la fidel-

dad—, parece haberse entregado desde hace tiempo a una apología de la línea recta y en eso es un maestro. Labra, la efervescencia de cuyo pensamiento no puede nunca quedar oculta, cuya obra pictórica —y algo más— parece actuar siempre en un juego perenne de formaciones y de transformaciones. Andreu Alfaro, al que en los tiempos difíciles del predominio "enemigo" lo recuerdo siempre tratando de salvar un último reducto de su posible expresividad, y Salvador Soria, maestro ya en aquellos años, que, como siempre, se nos presenta ahí salvando argumentos elementales de una cultura de la máquina...

Si esta exposición se hubiera abierto hace poco más de veinte años, hubiera despertado el entusiasmo fervoroso de los que entonces practicaban ese arte en solitario: del Equipo 57, de Labra, de Basterrechea y de Sempere, por ejemplo. Y no por la evidente calidad de la exposición en sí, sino por la evidencia de que no estaban solos en sus búsquedas aquellos pioneros iluminados. Ahora, al encontrarme con maestros, creo que más jóvenes en general, me doy cuenta de que la tendencia está salvada y que el arte cuenta ya, seguro, tanto con su práctica como con un pensamiento sobre el mismo que logrará solidificarlo. Ahí está Sobrino, por ejemplo, que siempre nos llega desde sus experiencias parisinas, proponiendo formidables experiencias en columnas estriadas o en aperturas de extrañas formas estructurales; ahí está Gerardo Rueda, un geometrlista que a mí me preocupa siempre porque todas sus estructuras parecen abrirse a una sonrisa..., lo cual parece contradictorio. Y Alejandro Mieres, que siempre nos llega desde Asturias, creo, entregándonos sus estructuras monocromas que siempre sobrepasan la linealidad con una incitación a la forma. Y así tenemos a Luis Caruncho, cuya tendencia modular alcanza en sus cuadros problematismo formal. Y mujeres: Angiola Bonanni, meditando a ojos vistas sobre su cuadro acerca de problemas ortogonales; Pilar de la Vega, cuyo planteamiento helicoidal desborda el plano teórico para convertirse en escultura; Soledad Sevilla, cuyas formaciones poligonales sobrepasan un problema formal para entrar en un problematismo rítmico...

Me doy por vencido en mi tentativa de comentar, aunque sea con palabras breves, cada aportación. ¿Volvería sobre ello? No creo que por lo que respecta a este tipo de comentarios —a "mis" comentarios— valga la pena. Las exposiciones colectivas siempre tienen ese serio inconveniente para el comentarista potencial: son como un cuerpo de muchas cabezas, en cuya tentativa de descripción se pierde uno. ■ Fotos: RAMON RODRIGUEZ.