

# PORTADA

*Lola Fernández*

Serie Volcanes, Managua

1967

Oleo sobre masonite

122 x 80 cms.

Colección de la artista

---

Como habíamos anunciado en el pasado número de nuestra revista, para acompañar la ilustración de la presente portada comentaremos algunos detalles polémicos de las primeras iniciativas no figurativas del arte costarricense. Tanto la ilustración de Manuel de la Cruz González, portada del número 101 de la Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica, como la que presentamos ahora, de Lola Fernández, forman parte de la historia del arte costarricense del siglo XX como figuras generadoras de una de las más complejas discusiones generadas en el medio cultural artístico de nuestro país.

El vistazo que en el número pasado dimos a las principales propuestas no figurativas del arte europeo nos había generado más dudas y cuestiones que calmas intelectuales. Recordemos que hay gran controversia e incoherencia entre las diferentes definiciones que se daban al adjetivo 'abstracto' con el que se califica al arte no figurativo. Hay diferencias inconciliables en los objetivos de quienes experimentan con las formas no figurativas del arte. Mientras el poeta y crítico de arte Guillaume Apollinaire, por ejemplo, afirma la intención de abstracción en los artistas cubistas, el pintor Georges Braque niega que su proceso creativo se encamine a ésta. ¿No será que se están entendiendo cosas muy distintas, en un caso y en otro, por abstracción? Pero las diferencias son aun más evidentes entre casos como el de Piet Mondrian y Wassily Kandinsky. Mientras el primero entiende por "abstracto" un tipo de racionalidad geométrica, la segunda asocia el mismo adjetivo a sus intereses místicos y expresionistas. Y así podríamos seguir ampliando ejemplos para hacer ver lo complejo de la tarea que supone pensar el problema de la abstracción en el arte, lo complejo del enfrentamiento del esteta, el teórico y el historiador del arte con el arte abstracto.

La estética no cesa de producir juicios, definiciones y categorizaciones, taxonomías, acerca del arte. Sin embargo, este fervor científico ronda los límites con lo arbitrario, siendo la mayoría de los casos de irrespeto de dichos límites, aun cuando se les afirma como necesarios a toda teoría. En otras palabras, la paradoja de quien habla del arte de saberse ignorante de una definición sólida de aquello de lo que habla toma matices dramáticos en el caso del arte abstracto. Y si esto es así entre "los entendidos" en la materia, es de esperarse que entre los espectadores comunes, entre los consumidores de arte que no son teóricos ni críticos, las cosas no mejoren.

En tan embrollado panorama es que, en el medio plástico nacional, aparece la polémica del arte abstracto en nuestra tradición artística plástica. La introducción a nuestro país de los medios pictóricos de la abstracción se da en el lapso de tiempo que va de 1958 a 1971, siendo la primera de las anteriores fechas el momento de entrada y desarrollo inicial de los artistas Lola Fernández, Felo García

y Manuel de la Cruz González, en la escena artística nacional. Es en 1958 cuando estos artistas montan, individualmente, exposiciones de sus trabajos en el Museo Nacional. Se trata, entonces, de un proceso, el de la gestación del arte abstracto en Costa Rica, sumamente personalizado. La gestación del arte abstracto costarricense se sustenta en experiencias personales y biográficas de estos pintores, por ejemplo, en los viajes y experiencias con las que se enfrentaron en sus estancias en el extranjero. El arte abstracto parece iniciarse y desarrollarse en Costa Rica desde dos principales perspectivas, el abstraccionismo geométrico y el expresionismo abstracto. En el caso de Lola Fernández la simplificación y estructuración de la forma, que abarca la estilización de las figuras, el entrelazado de planos pictóricos, la formación de secuencias rítmicas y de formas geométricas irregulares (*Serie Oriente*, 1962), todo de corte muy oriental formada en los Estados Unidos principalmente, es inspirada por el expresionismo abstracto norteamericano. Su particularidad recae en la utilización del color oscilante entre “armonías ásperas y vivaces matices”. Mientras tanto Felo García, quien por su parte se formó en Inglaterra, optaba por la pintura matérica que busca lograr una superficie textualizada con arenas y aserrín, un minucioso estudio cromático, composiciones a partir de enrejados de líneas que con aparente azar forman figuras geométricas irregulares (*Composición Espacial*, 1957; *Festival Rojo*, 1957-58) y la posibilidad de unión de condiciones racionales y normativas con un subjetivismo implícito en la expresividad de las texturas. Esta especie de tensión necesaria entre lo gestual y lo racional, que marca el arte de Felo García, reaparece en Manuel de la Cruz González a quien se le considera el más experimental de los tres. El trabajo de este artista se concentra en la búsqueda del ritmo y del movimiento, a partir de recurrencias y repeticiones esperadas, producidas por elementos acentuados, y la contraposición de figuras planas de forma geométrica regular. Aquí la relación con la realidad visible “objetiva” es prácticamente inexistente. Algo que este pintor aprendió en su estancia en Maracaibo, Venezuela, donde el abstraccionismo geométrico dominaba la plástica. Es de notar que también se da la conjunción de elementos racionales representados por las figuras geométricas regulares y elementos expresivos subjetivos representados por las formas libres de composición (*Ritmo*, 1939; *Ciudad en Rojo*, 1956; *Amarillo continuo*, 1971; *Equilibrio cósmico*, 1965).

Pero, como es común, lo más atractivo está en la polémica. Además de un previsible ambiente hostil, de rechazo, que estos tres artistas sufrieron en Costa Rica por parte de la opinión pública, y por parte del circuito social de la cultura plástica costarricense, hay que añadir fenómenos de orden más complejo que las simples transformaciones del gusto. Las mencionadas obras y exposiciones fueron siempre acompañadas por reacciones y comentarios suscitados por el llamado Grupo Ocho, principal difusor y generador de comentarios, críticas de arte y polémicas alrededor del nuevo arte. Como buen ejemplo de estas polémicas se recuerda el famoso diálogo que en la Prensa Libre entablan Manuel de la Cruz González y el poeta Loan Vidal, quienes centraron su discusión en las posibilidades de enfatizar y jerarquizar o lo plástico o lo alegórico a través de la abstracción. Este ambiente polémico genera un amplio protagonismo del arte abstracto de nuestro país en su medio cultural, rápidamente reflejado en la aparición de un nuevo personaje en el juego polémico: el Estado costarricense, que participará como promotor de dicho arte siempre y cuando se mantenga dentro de los marcos del discurso ideológico de la modernización integral del país. Para estudiar este fenómeno plástico, se hace entonces necesario, tomarlo como un fenómeno cultural complejo, tal y como lo hace Eugenia Zavaleta en su texto *Inicios del arte abstracto en Costa Rica 1958-1971* donde se deja claro el valor explicativo de las relaciones e implicaciones entre la institucionalidad estatal, las reacciones periodísticas y las actividades culturales del arte plástico y los sucesos íntimos de aquellos que participaban del esfuerzo por modernizar el arte tico más allá de las formas de regionalismo y nacionalismo artístico, dominantes en la expresividad plástica desde el siglo XIX y durante la primera mitad del siglo XX, salvada la excepción de Max Jiménez.

El paso del rechazo y la hostilidad contra la abstracción hasta la aceptación y legitimación de dicho arte, se debe pensar en la coyuntura de su integración a los intereses políticos e ideológicos de los procesos generales de modernización, más que en una propuesta puramente estética o plástica de orden

formal o conceptual. Como muestra de esto podemos citar cómo Zavaleta demuestra que la polémica se apaga justo en el momento en que se organizan muestras y premios, alrededor de instituciones públicas, que terminaron por integrar el arte abstracto al panorama cultural del país.

Concluimos esta panorámica mencionando cómo el arte costarricense se debate continuamente con su misma modernización: priva en la creatividad artística costarricense la relación con lo internacional que remite necesariamente al mercado cultural, y con lo universal que remite al lugar de lo propio dentro de lo general del arte. Parece ser que el artista costarricense intenta, a partir de la revolución realizada por el arte abstracto en los años 50, irrumpir en ambos ámbitos como si estos fueran los únicos ámbitos dentro de los que es legítimo medir la calidad y el valor de sus creaciones. Modernizar es identificado con ir acorde con los cambios de las metrópolis culturales occidentales; o, lo que no deja de ser lo mismo, la amenaza que representan esos cambios para la tradición y el ser costarricense.

Además de ser una tendencia artística moderna, presentada por Kandinsky en 1910, que se caracteriza porque en la pintura, o en la escultura, no hay elementos identificables por cotejo con la realidad circundante, sabemos que la abstracción es un reto estético y teórico inmenso. No nos limitamos a ver ese reto en la apreciación de que la renuncia a la imitación figurativa genera un impacto chocante a los espectadores, y que el público del arte se radicaliza y se especializa mucho más a partir de ese hecho, sino a lo que implica la desaparición del objeto, un ataque a la tradición, y a la forma habitual, convencional, de percepción del arte. No nos limitamos a ver en el abstraccionismo el más allá de una barrera que le divide de la imitación y la figuración, pues esa barrera no existe, o en contrario caso, no es fija. No podemos admitir la posibilidad de convenir un límite o una división entre la imitación y la no imitación, pero sí podemos enumerar los retos que lanza a la estética filosófica, la filosofía del arte y la teoría del arte.

Mencionemos algunos temas estéticos, entiéndanse todos ellos altamente problematizados, provocados por el abstraccionismo: a) La abstracción no excluye lo imitativo, pero tampoco incluye todo lo no-imitativo por lo tanto, ¿se trata de un “proceso de abstracción” o de productos abstractos, o más bien de una forma de sensibilizar, hacer sensible y extenso, lo abstracto?; b) ¿de dónde le proviene al arte su significado?; c) ¿implica el abstraccionismo la ausencia de regulación, de corrección en el arte, dado que se niega la representación de la naturaleza como la definición del plano artístico?; d) ¿cuán necesario es para la percepción correcta del arte abstracto, porque para la percepción y para la opinión siempre habrá corrección, el hacerse acompañar de discursos lingüísticos como apoyo necesario para ella?; e) ¿tras el “abandono” de la realidad objetiva, sólo son posibles la intimidad del espíritu, la subjetividad arbitraria, o la racionalización de todo el arte como motivos y principios del impulso creador y del hacer arte?; f) ¿qué límites reales se pueden trazar entre el arte y la ciencia, o entre el arte y la ingeniería, cada vez que el artista define su labor como una labor pura de diseño, cálculo y armonía geométrica?; g) frente a la pintura anecdótica, y tras la invención y utilización de la fotografía como medio plástico, el abstraccionismo se propone como el camino hacia la forma pura del arte ¿qué definición de arte se supone cuando se hace de las leyes de composición y de diseño, las leyes de la forma pura de la técnica y la estética?; h) ¿es la percepción del arte abstracto una forma de percepción que supera la mediación de lo intelectual y lo afectivo?; i) ¿es la abstracción una desnaturalización del arte, tal y como lo proponía Mondrian?; j) ¿qué relación tiene la contemplación de formas geométricas con la intuición y revelación mística de lo divino?; k) el arte plástico se había clasificado como parte de un género de representación que sólo sugiere el movimiento y el tiempo, siendo esencialmente arte estático ¿en qué medida modifica este criterio de caracterización el arte abstracto?; l) ¿es el arte abstracto también abstracción de “sus condiciones históricas y materiales”, es decir, de su contexto socio-cultural? Esta enumeración es sólo parcial. Los temas y problemas que la aparición del arte abstracto genera para la reflexión y discusión estética son todavía muchos más y agotarían el espacio de esta revista.