Dor. 25/59 Semana

CRITICA DE ARTE

# PINTURA ABSTRACTA DE ALBERTO GUTIERREZ

Por MARTA TRABA

(Derechos reservados por SEMANA)

La historia del arte abstracto ya puede desarrollarse, a cuarenta y nueve años de su iniciación, como una verdadera crónica con sus antecedentes y su preámbulo, su desarrollo lógico y sus disidencias imprevistas, los nombres que le dan un nuevo curso a los acontecimientos y los corifeos que se limitan, con mayor o menor honestidad, a ir tras las palabras, los propósitos y los actos de los innovadores.

Hace casi cincuenta años el arte abstracto comenzó siendo un planteo formal de la pintura ávida de autonomía; pero en ese estallido de independencia, todos los artistas trataban de remplazar el origen aparente de las cosas por un orden de estructuras básicas que provenía del análisis y disección de las formas. La geometría, auxiliar constante de la primera pintura abstracta, le dio a estas obras un aire de severidad científica y de rigor matemático, que proclamaba una vez más, ahora sin el auxilio del contenido figurativo, la gran estabilidad clásica.

Pero el pintor, liberado de su obligación de constituírse en intermediario entre la crónica y la obra de arte, comprendió muy pronto hasta qué punto esa libertad podía convertirse en la instigadora de su fantasía y abrir paso a un sentimiento personal que quería y necesitaba traducirse en lenguaje expresivo. El tachismo, última consecuencia de esta actitud, no puede catalogarse como una pintura formal, sino como una pintura confesional, con las reservas inherentes a toda confesión de naturaleza estética, que al mismo tiempo que busca preservar la espontaneidad de sus declaraciones, las organiza bajo cuerda para dotarlas de valor artístico. Así, en los más notables pintores abstractos contemporáneos de la escuela italiana, por ejemplo, como Afro, Santomaso, Birolli, Casinari, Moreni, etc., la revelación individual ha ido adoptando un sistema de asociaciones de grandes formas poéticas que, iniciado por Afro, los nivela cada vez más visiblemente. Y si me refiero a los italianos, es porque las mejores obras de la excelente exposición de Alberto Gutiérrez en la Biblioteca Luis Angel Arango, recuerdan sin cesar la amplia poesía de Afro y su sistema expresivo, aún cuando dicho sistema se ponga al servicio de la confesión particular de un artista nuevo que tiene talento, buen gusto, firmes calidades de colorista y decisión para definir su voluntad de forma.

En los grandes cuadros de su exposición, Alberto Gutiérrez le da al color esa falta de peso y ese sostenido timbre lírico tan notable en la pintura italiana logrado a base de oposiciones y transparencias que tornan elástico y fluído el desarrollo de las formas. En cambio de chocar y contrastarse en un espacio rudo y violento, como pasaba con la pintura de Roda, o de descarnarse hasta convertirse en el desarrollo inteligente de una forma plana como ocurre con Eduardo Ramírez Villamizar, estas zonas irregulares de color transitan por un espacio en tono menor, prefiriendo la continuidad de un aliento poético al énfasis o al rigor de declaraciones demasiado vigorosas. Pero su refinamiento está bien lejos de toda mezquindad y bien apartado de cualquier prudente cautela. El pintor se compromete en su generosa confesión, la trasplanta a la pintura sin temor alguno y ni el color ni la línea ni la composición endurecen la directa espontaneidad de ese traslado. Las estructuras de fuertes líneas que aparecen en los cuadros no hacen más que asociar los colores entre sí: no necesitan sostenerlos, porque ellos se sostienen solos. Las acuarelas, en cambio, parecen ensayos menores para los óleos que maneja tan sorprendentemente bien. Los únicos cuadros desacertados me parecen aquellos en los que buscó texturas inútiles que crean una "falsa dificultad" y que paralizan ese líquido y bello desarrollo expresivo de las otras telas.