

Terceras Jornadas de Sociología de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la
Universidad Nacional de Cuyo
Pre-ALAS de la Provincia de Mendoza, República Argentina

Mesa 21 "La investigación artística. La compleja trama de las ciencias sociales y el arte"

Arte y comunicación. La crítica periodística de arte en la obra de Franklin Vélez.

*Oscar Zalazar

Introducción

En los 80, la década perdida en América Latina, después de la entrada en el cono sur del neoliberalismo de la mano del terrorismo de estado. Deuda externa, desregulación, liberalización, flexibilización, «alivio de la presión impositiva para el capital y de las cargas laborales» fueron las categorías alrededor del discurso económico que desataron la guerra contra las conquistas del trabajo, del mercado nacional y de los proyectos de liberación nacional y social. Las “nuevas ideas”, del discurso conservador, sirvieron para reconfigurar el espacio local bajo los parámetros de una incipiente, y por entonces, desconcertante globalización. Hacia el final de la década perdida la emergencia de un nuevo paradigma de las artes visuales dibujaba un incomprensible y prometedor espacio para pensar y recrear nuestro mudo del arte local.

Con este panorama social y político, nuestra pequeña historia se refiere a una serie de acontecimientos en la escena del arte local, los indicios de ese proceso de cambio, de transformación profunda del paradigma del arte, emergencia y lucha entre un arte que muere y otro que no termina de nacer. En efecto, el agotamiento del programa de ir más allá de la representación, sin salir de espacio de la representación, como también el cuestionamiento de las formas del arte vanguardia venía de la mano de los esfuerzos por pensar y deconstruir ese fin trágico de nuestro siglo XX cultural. Nos referimos a lo que se dio en llamar el “fin del modernismo”, fin de la idea moderna de arte, en sus dos vertientes, tanto la del modernismo estético, como la del arte de vanguardia. Ambos asociados a la doctrina de la autonomía de la obra de arte. Aparecía una nueva clasificación en el espacio de lo sensible. La proliferación de géneros y objetos, más bien impuros e inclasificables, ponen en cuestionamiento el canon modernista, el canon de las bellas artes, el canon eurocéntrico, y abren nuevos horizontes en la escena local.

Con este trabajo intentamos entender nuestra tradición local, una empresa común desde los años 60, con el genial aporte de Arturo A Roig¹, quien dotó de una fuerte fundamentación filosófica e historiográfica a los temas de nuestra historia cultural. En este caso nos interesa la producción crítica de Franklin Vélez, periodista, escritor, crítico de arte y promotor de las bibliotecas populares. El corpus trabajado comprende la totalidad de los escritos publicados

¹Este ejercicio del a-priori antropológico puede ser considerado fundador de nuestra voluntad de escritura. En este sentido incluimos este trabajo en el proyecto más general, pensado por primera vez por Arturo Roig allá por los años 60: El proyecto/programa de una escritura de la cultura local, escritura destinada a conocernos y a re-conocernos en las diversas formas de objetivación, y específicamente, de nuestros mundos culturales, a través de un documento de primer orden: los periódicos .

en los diarios Mendoza, Los Andes y Hoy, de gran circulación local, entre los años 1979 y 1987.

La crítica periodística de arte, un género que unifica dos intereses: la comunicación social y la teoría del arte, es un género que tiene un fin pedagógico, educar el gusto artístico de un público medio, pues al dar una valoración de las obras enseña los elementos de una mirada experta de arte, pero a diferencia de la crítica académica, de tipo erudito, tiende un puente entre lo masivo, lo culto y lo popular. El valor y sentido de las obras y acontecimiento del mundo del arte se fundamentan en una teoría del arte.

La obra de Vélez, desde nuestro punto de vista, relata el fin de una época y el inicio de otra. El acontecimiento simbólico del fin del modernismo, y de la “muerte de una época”, y el inicio de otra, donde el arte retoma y profundiza un nuevo paradigma, es el espacio desde donde pensamos la obra de nuestro autor. Esta perspectiva nos permite dotar de sentido a nuestra lectura del conjunto de artículos, reseñas, críticas y reportajes de un periodista y promotor cultural como Franklin Vélez. Sus escritos se editaron durante la “década perdida”, los ochenta. El primer trabajo detectado es de diciembre de 1979, el último en diciembre de 1987. Su obra abarca el final de la dictadura y el inicio de esa “otra época”, que más que vuelta a la democracia, podemos llamar posdictadura, tal como afirmó Nelly Richard sobre el Chile de la concertación.

¿Qué tipo de datos podemos encontrar en los escritos periodísticos de Franklin Vélez?

En primer lugar, aquellos que nos permiten reconstruir la agenda de nuestro mundo del arte, las instituciones, los artistas y las poéticas que se enfrentan y luchan por la dirección del mundo del arte local, pero también, las demandas del mercado de arte local, el gusto del público consumidor de obras y las políticas de los espacios de arte. Los artistas que producen arte, que son expuestos en los espacios de arte, es el momento de las galerías de arte, cuando los inicios de las reformas del estado y la especulación financiera, las astucias de la razón, dieran impulso al mercado de arte local.

En segundo lugar sus escritos se referencian en el papel de las vanguardias en la escena local. En la tradición local, a diferencia de otros espacios, su papel no fue romper con instituciones que por estos lugares no existían, como el mercado de arte o las academias de pintura, el papel revolucionario de los artistas de vanguardia en el siglo XX mendocino, fue el crear esas instituciones, en promover un mundo del arte con sus circuitos de producción circulación y fruición de la obra de arte.

Por este motivo en la creación de galerías, tal vez el fenómeno más importante de esa época, se repiten las dos líneas que cruzan toda la modernidad mendocina. El proyecto de una pintura nacional, asociadas a las necesidades surgidas alrededor del centenario, representar nuestra identidad y nuestra diferencia, se continuó en los pintores obreros de la Academia Provincial. Frente al proyecto del arte por el arte, el arte universal y perenne, en nuestra provincia asociados a la academia Nacional y las elites conservadoras locales. Se trata del enfrentamiento entre un programa destinado a forjar una pintura nacional, y en algunos casos obrera y popular, frente a una pintura/pintura dentro de los cánones de un eurocentrismo de aldea.

Tal vez, la obra de Vélez, documente ese momento de inflexión entre el fin del modernismo mendocino y las novedades del por entonces incipiente proceso de entrada a una nueva situación histórica. El fin del siglo veinte cultural y el inicio de nuevas formas de hegemonía y control: nos referimos a los inicios del actual proceso histórico social que reconfigura el panorama local. Los indicios de este rico y contradictorio proceso atraviesan y referencian toda su obra, sus textos son fragmentos de un mundo agónico, quiebre de un mundo ideado sobre la base de un futuro, industrial y desarrollado, de la organización nacional, de la democracia plena, del socialismo y de la liberación, cuyos vestigios sobrevivieron a la

violencia del terrorismo de estado y de la implosion neoliberal. El mundo conformado por el modernismo mendocino y el inicio del nuevo periodo abierto por el siglo cultural que inauguramos- marcaron un proceso de transformación de la nuestra-cultura visual-local, y en ese sentido sus escritos tambien forman parte de los documentos del arte mendocino contemporáneo. El nuestro es un autor que articula esta contingencia continuando y defendiendo una señalada tradición local, la del arte nacional y popular, el nacionalismo estético y los paisajistas, los artistas y el arte religado a la primera avanzada de los sectores populares en el siglo xx y a las esperanzas utópicas y revolucionaras de los 60.

Las múltiples presencias de esa tradición artística permite a sus escritos responder acerca de varios de los interrogantes contemporáneos destinados a pensar y cuestionar nuestro actual lugar en el mundo del arte. Pero sobre todo para echar luz sobre la complejidad de nuestro mundo artístico local, con sus particularismos y su apropiaciones, sus sincretismos, y sus temporalidades, complejo pues está cruzado, tanto por prácticas cristalizadas, relictuales, como de los problemas y cuestionamientos de ese nuestra experiencia contemporánea. El fin del torbellino moderno y la melancólica avenida del arte contemporáneo pueden ser los dos términos del locus, atendiendo al proceso, referentes de esa colección de reseñas, ensayos pequeños y riquísimas entrevistas, adoptada como corpus y huella del proceso que queremos develar en sus direcciones más significativas.

Por último, debemos aclarar que nuestra escritura implica un cuestionamiento de lo regional (y una condena a lo endogámico, lo provinciano y cerrado). No se trata de mantener un regionalismo organizado sobre los particularismos o tipicidades que en algún momento nos distinguían de todos los demás y era nuestra “etiqueta” en el mundo, y en ese sentido se nos hizo sentir universales a la manera superficial del ecumene de pueblos diversos y de cosas exóticas, es decir se nos indicó la manera “típica”, “inalterable” y “estereotipada” de los “símbolos” de la nacionalidad. Si el regionalismo fue efectivamente nuestra forma de ser modernos, nuestra respuesta moderna a la modernidad, según lo señalara acertadamente Angel Rama en su Ciudad Letrada², hoy el desentrañamiento de ese regionalismo puede darnos pautas para comprender nuestra contemporaneidad desde la perspectiva de lo local no típico. En este sentido, los textos de nuestro crítico deben ser colocados en la transición y disolución de esta “moderna tradición” cultural configuradora de nuestro actual, paradójico y melancólico espacio contemporáneo, donde las continuidades, los desconciertos y las certezas del viejo siglo entran en crisis de muerte, el acontecimiento simbólico del fin de ese modernismo de dos caras.

¿Como describir el mundo histórico social donde estos escritos adquieren todo su sentido?. Y cuales son los datos que nos permiten comprender el regimen estético del arte como la logica de los modos de percepcion, los afectos y las formas de interpretacion que definen un paradigma artístico?³. E inclusive cómo desentrañar los lazos paradójicos ente el paradigma estético y la comunidad politica.

²Rama; Ángel. La Ciudad Letrada. Montevideo, Arca, 1998. Introducción de Hugo Achugar. Nos referimos al capítulo V. La polis se politiza, donde establece un criterio de periodización de gran exactitud: “Tras la base engendradora del modernidad latinoamericana (1870-1900) donde siempre podremos recuperar in nuce los temas, problemáticas y desafíos que animarían la vida contemporánea del continente, el siglo XX transcurre con agitación y movilidad creciente, como de crisis en crisis, primero en el periodo nacionalista que, incubado desde la apertura de la centuria, concluye triunfando de 1911 a 1930; luego en el populista que lo prolonga de 1930 a 1972,” p. 83

³Rancière, Jacques. Aisthesis. Escenas del regimen estético del arte. Buenos Aires, Manatíal, 2013. pp 17 y ss

La crítica periodística de arte estaba destinada a un público deseoso de comprender de qué se trata el mundo del arte, la colección y la elección de obras en un mercado poco conocido. La crítica periodística de arte respondía a esa necesidad. Esto se manifestó en la cantidad y corta vida de un sinnúmero de galerías y de marchands, que asumieron ese mercado en el marco de la desarticulación dictatorial de las prácticas y poéticas del sesenta/sententa, resultó un mercado –“moderno” para unas obras resultado de la re-edición de las viejas poéticas, no hubo ni innovaciones ni desafíos importantes en los ochenta, la posdictadura ensayará a través del Museo de Arte Moderno introducir la pintura crítica del realismo impulsado por los organismos que gestionan la cultura visual desde la metrópoli. El affaire de Pablo Bobbio por ejemplo, señala un hito importante y significativo de lo que venimos diciendo. No azarosamente todos los esfuerzos artísticos en esa época fueron impulsados por el galerista, el espacio del mundillo del arte, y por lo tanto el escenario principal del relato cotidiano de las reseñas, de las notas y de las cartas. Los espacios públicos fueron ocupados por los elencos estables, los cómplices de siempre de las dictaduras.. Los caminos del combate de Franklin Velez, en esa época, todavía algunos intelectuales combatían con dignidad, los agentes del campo militaban en determinadas poéticas, y nuestro autor lo hizo, enfáticamente, asumió la defensa de una tradición y una estética popular y nacional ya agonizante, por cierto, pero todavía agonista. Son los jirones de un nacionalismo estético ya agotado como cantera, ya estereotipizado en folclorismo, pero que todavía contaba con un sentido trágico del futuro, del país y del fracaso, señalaba, el naufragio y la cienaga. La obra de nuestro crítico se ubica al final, decíamos, de ese proceso del modernismo, pero también se vislumbra la emergencia de los nuevos escenarios del arte contemporáneo. Las evaluaciones, continuidades y rupturas del mismo pueden develarse a partir de algunas de sus obsesiones, de sus posicionamientos, de sus insistencias. Es importante su reimpresión crítica del realismo de Pierre Restany, frente a la estética mermelada del neomodernismo incipiente por entonces, resultando una práctica crítica, cerca de la prosa militante, al lado de los artistas comprometidos en la defensa de una tradición moderna, de una corriente de vanguardia.

En este sentido Franklin Vélez obligó a ir en su reflexión más allá del expresionismo abstracto, o abstracción lírica, la poética conque críticos como Damian Bayon, dentro de la lógica visual de la Alianza para el Progreso, intentaba oponer a lo que llamo, con alto desprecio, pintura mexicana. De este modo construirá poco a poco su teoría del Realismo apoyado en los nuevos enfoques sensoriales de lo real donde subyace su intención de humanizar el mundo “americano”, todavía lleno, eso sí de las categorías éticas de un realismo mágico y originario.

Los escritos de Franklin Velez

Nuestra idea fue deducir del corpus seleccionado de escritos el sistema de las categorías puestas en juego en su “discurso”⁴, desgranadas en sus escritos, no por cierto en forma sistemática. Su particular punto de vista, pensábamos, nos daría algunas claves para describir algunas de las formas de conciencia estética/artística operantes en la producción local, en sus poéticas y en los discursos que circularon en la región en ese momento de transición. De sus escritos podemos clasificar en primer lugar, aquellos que nos permite reconstruir la agenda de

⁴Se trata de la noción foucaultiana de “discurso” o prácticas discursivas, es decir de deducir de los escritos una formación discursiva, entre la discontinuidad y la estructura, tal como se desarrolla en su Arqueología del saber. México, Siglo XXI, 33 y ss.

nuestro mundo del arte, las instituciones, los artistas y las poéticas que se enfrentan y luchan por la dirección del mundo del arte local.

Este es el caso de los artículos dedicados al Salón Cultural UDECOOP, ya de vieja data en la actividad plástica local, estaba ubicado en la calle Barcala 92 de Capital, la sede contaba con uno de los primeros murales del Primer Taller de Murales. Vélez le dedica tres notas a este salón sostenido por el IMFC. La primera **Figuras audaces de Alfaro**, data del 11/10/81, destaca lo que llama “el realismo comunicativo” de Gastón Alfaro. El entusiasmo por la pintura del artista, los valores de simplicidad y la poética de su figuración comunicativa, le permite ubicarlo en un lugar destacado.

La nota nos da mucha información sobre la agenda local.

Alumnos de la Escuela de Bellas Artes en UDECOOP, del 13 de diciembre del 81 aclara la importancia de esta institución en la tradición local: forma artistas verdaderos, no profesores de arte. En alusión a la, por entonces recientemente creada por la dictadura militar Facultad de Artes.

Ese año el Salón Cultural UDECOOP cerraba la temporada artística con 11 exposiciones, entre individuales y colectivas, posibilitando que artistas y “jóvenes valores” expusieran sus obras.

Y, antes de referirse a la muestra, hace una interesante semblanza de la «vieja y prestigiosa Academia Provincial de Bellas Artes fundada en 1934, por un grupo de visionarios que tuvo que luchar en un ambiente indiferente y casi hostil».

Con el correr de los años la Academia Provincial de Bellas Artes sufrió sucesivas modificaciones en su estructura y planes de estudio. Pero fue ella la que formó un ambiente propicio para las bellas artes y formó verdaderos artistas que honraron y prestigiaron a Mendoza y trascendieron al ámbito nacional.

La actual Escuela de Bellas Artes, «está a la espera de una resolución favorable de las autoridades educacionales sobre su futuro, en cuanto a planes de estudio y la creación de los cursos nocturnos para captar las vocaciones artísticas de los jóvenes que trabajan, ...»

Y para reforzar el carácter obrero y popular de la Academia hace una mención especial a un entusiasta alumno vocacional «don Carlos Olirera, de 70 años de edad, que luego de jubilarse en el Ferrocarril, pudo concretar el sueño de su vida: tomar los pinceles y volcar en la tela su colorido mundo interior».

Y remata la nota con una lista de los expositores y de los artistas que ejercen la docencia en la Academia y, por lo tanto, serán los continuadores de esa tradición. La nómina es interesante pues serán a estos artistas a quienes Vélez destinara las notas más extensas y laudatorias: Roberto Barroso, Fausto Caner, Angel Gil, Antonio Sarelli, José Scaco, Dardo Retamoza y Alfredo Ceverino.

En este clima espiritual podemos introducirnos en el affair Bobbio, un pequeño acontecimiento del mundo del arte local.

En Diario Mendoza del 12 de setiembre de 1984 aparece una nota **Novedoso realismo de figuración social en salón del M.M.M.**”

En su primer artículo, ya en el inicio de la posdictadura, Vélez escribe refiriéndose a las obras del concurso de pintura "Premio Parisiennes en Artes", exhibidas entre el 4 y el 9 del mismo mes en el Museo Municipal de Arte Moderno, y define algunos de los elementos fundamentales para la pintura de la región en esta nueva etapa. Al respecto dice:

“Más allá del análisis detenido de cada obra, resulta de interés destacar con espíritu amplio y sin mezquinos localismos, que este salón refleja en gran medida- la posición de un numeroso grupo de artistas que está definiendo el perfil de la década del 80 en nuestro país”.

Se trata de definir los signos de los nuevos tiempos de la realidad artística argentina frente a cierto "quietismo" de aquellos que gozan ya de un prestigio que ganaron a través de los años, y frente, también, a quienes se niegan a superar situaciones "que fluctúan entre la dependencia a modas internacionales y folklorismos almidonados que pretenden detener el tiempo".

El camino de superación para Velez se ubica en lo que llama un neo-expresionismo, el cual habría hecho posible un retorno a "prácticas espontáneas y directas, impregnadas de gran vitalidad y contenido".

El neo-expresionismo permite a los pintores, además del "placer de pintar", la responsabilidad de "testimoniar" ya sea "una angustia" ya sea "el drama cotidiano", pero sin caer en un lenguaje único. Pues no proponen un "nuevo estilo o una nueva escuela", sino que al haber "asimilado las últimas corrientes de la pintura argentina, en especial la de aquellos artistas de la década del 60; Deira, Macció, Nóé, entre otros", pero en la afirmación de la necesidad de una pluralidad de lenguajes al servicio de la función de testificación de la pintura respecto de su realidad contemporánea a ella y no un mero lenguaje puro, autoreferencial y los problemas de la representación de la identidad.

En segundo lugar, la actitud de estos artistas, en su mayoría jóvenes, le parece "una posición nueva frente al proceso de la creación y se caracteriza por una real fascinación por la potencia afirmativa de la imagen", por cuanto construyen un "un realismo con significativo acento en lo expresivo, más sustancial y más directo, de factura vigorosa, donde desdeñan toda visión formalista, abstracta y decorativa, buscando en general una figuración de contenido social, que corresponde a la realidad actual del país o por lo menos haciendo alusión a lo emotivo, a lo sentimental", es decir se ha clausurado una pintura descomprometida y meramente estética. Este neo-expresionismo no se presenta como vanguardia, "ya que estas parece que han dejado de ser el resultado de una elaboración artística seria y profunda, para ser solamente "modas" de vida efímera, que no dejan ninguna enseñanza y que a veces no responden a ningún principio artístico".

Se trata más bien de un "tránsito por distintas experiencias en la búsqueda de la verdadera obra de arte; obra de arte que en el contexto de los permanentes cambios que experimenta el mundo de hoy, parece necesitar de nuevos modos de concreción, pero sin apartarse de lo que es propio de la obra de arte: originalidad y trascendencia, no novedad".

Para Vélez lo más importante es la función de testificación de la pintura, que en él se asocia a "un retorno a lenguajes figurativos, lenguajes que hasta hace algún tiempo habían sido abandonados en nuestro país", y que se orientan a indagar seriamente en "la esencia misma de la pintura, pero dispuestos a aceptar nuestra realidad para transgredirla pintando en "una actitud abierta a lo cotidiano pero a la vez interna y profunda".

Quince artistas plásticos, entre los que se encuentran diez del interior del país y cuya edad oscila entre los cincuenta y veinticinco años, fueron invitados a participar en este certamen por un jurado que integraron Carlos Alonso, Oscar Mara y Ricardo Supisiche.

Cada uno aportó dos obras realizadas a partir de 1983; fueron ellos: Artemio Alisio (S. Fe), Pablo Bobbio (Bs. Aires), Rafael Bueno (Bs. Aires), Juan José Cambre (Bs. Aires), Ana Eckell (Bs. Aires), Rodolfo Elizalde (B. Blanca), Onofre Roque Fraticelli (Córdoba), Emilio Ghilioni (S. Fe), Mario Grinberg (Córdoba), Norma Guastavino (S. Fe), Gloria Montoya (E. Ríos), Osvaldo Monzo (Bs. Aires), Alicia Peralta (Tucumán), Víctor Quiroga (Tucumán) y Sergio Tomatis Buffa (S. Fe.)

Y remata a nota

«En el acto inaugural de la exposición estuvieron presentes dos de los artistas galardonados; Pablo Bobbio y Víctor Quiroga. Además, el público vio facilitada su visita a la muestra con la

proyección de videocassettes con un ajustado panorama de la pintura argentina comentada por dos críticos de arte».

El affaire de la muestra itinerante de Pablo Bobbio fue motivo de varias notas de Velez, La primera refiere en el diario Hoy “**Diez años de Pintura-Pablo Bobbio 1974/84**”, no dice «fue otra de las importantes muestras exhibidas recientemente en el Museo Municipal de Arte Moderno». Desde agosto del corriente año y en carácter de exposición itinerante recorre las principales ciudades del interior de nuestro país. Señalando la importancia del artista en la escena local.

En el **Mendoza**, del miércoles 30 de octubre de 1985 **La acción de pintar en Pablo Bobbio** nos detalla el affaire. La muestra, inaugurada el 2 del corriente mes, fue “mutilada” (valga el término) al segundo día de expuesta debido a compromisos contraídos con anterioridad por las autoridades del Museo. De ahí que la mayoría de los visitantes se vieron imposibilitados de tener una visión completa de la obra realizada en el último decenio por este joven artista argentino.

La pintura de Bobbio no ha sido hasta hoy una pintura para colgar decorativamente en una pared cualquiera o en un recinto “ambientado” para tal fin. La pintura de Bobbio, de grandes dimensiones, tiene la virtud de sorprender y de provocar rápidas reacciones que mueven a la reflexión o a la discusión, por momentos apasionadas.

Transitó por la figuración y el cubismo para pasar luego a la abstracción, sin desechar definitivamente todo lo que aquello le brindó y enriqueció en los primeros años.

Atrapado por la acción de pintar, que en él es esencialmente un acto creativo, dejó atrás todo lo normativo para convertirse en un informalista. Lo confiesa al decir: “Fue de lo constructivo a lo destructivo que descubrí lo que se llamó la Nueva figuración y mi lenguaje se ajustó a formas expresionistas, a una especie de neo-figuración”.

Esa neo-figuración o Nueva Imagen liberada de toda clase de condicionamientos técnicos, le ha permitido a Bobbio generar una propuesta pictórica que intenta aglutinar y sintetizar los recursos de lo clásico y lo moderno pretendiendo así liberar su estilo que quiere ser una expresión personal y el reflejo de estos tiempos que navegan entre la transición y la desorientación.

Bobbio aspira a “concretar una imagen en constante construcción y destrucción visual, que genere movimiento de lectura constante y defina un hecho plástico. Me interesa – agrega – registrar sentimientos propios ante situaciones lo más cercanas a mi esencia; expresarme en el sentido más profundo, directo y crudo posible, en todos los órdenes de la vida; rescatar al ser humano que llevo y a no guardarme nada adentro mío”.

Pretende ser así más libre y utilizar el azar como el medio operativo más idóneo para recrear lo formal y descubrir su propio lenguaje.

Bobbio es vital, por momentos impetuoso, por momentos sereno; habla de su experiencia pictórica con la alegría y el asombro de quien a cada instante encuentra parte de un todo que aún no está plenamente definido.

Vive en constante “hacer”, un “hacer” que habitualmente se traduce en un desorbitado juego de borrar, destruir, volver a pintar y volver a borrar.

LO FIGURATIVO EN LA PINTURA DE BOBBIO

Entre 1978 Y 1981 este artista es esencialmente figurativo. Las obras tituladas “Partido de veteranos”, “Retrato de un joven formal”, “El oficinista” y “Autorretrato” entre otros y que fueron retirados al segundo día de expuestas, lo confirma plenamente.

Buen dibujo, acierto en el color y los recursos técnicos, se conjugan en una unidad marcadamente expresionista.

Esta etapa de la producción de Bobbio se percibe “contenida”, casi forzada, con una figura humana de rasgos fotográficos e inmovilizada. Solo en “Partida de veteranos» se nota cierta libertad y movimiento.

Por otra parte puede intuirse ya la riqueza de sus trazos y la virulencia cromática de su pintura futura.

LA NUEVA IMAGEN

Jorge Glusber comenta que “Bobbio va logrando una recuperación de la imagen figurativa, con un discurso muy particular”.

Digamos que ese discurso, que se transforma en él en una práctica artística rica en contenidos, se fundamenta en la imagen del torso femenino que se percibe a veces velado o luminoso; en actitud estática o transitando en el espacio, pero siempre con una extraña belleza, símbolo de la inagotable vitalidad humana.

En esta nueva acción de pintar transita por grandes superficies en las que no ahorra vigorosas pinceladas en las que se advierte una gran soltura y libertad creativa.

Un mundo cromático, incierto y por momentos caótico, envuelve en un torbellino a la figura femenina; solo se visualiza el torso; no aparece el rostro, tal vez para dejarlo librado a la imaginación del observador o simplemente porque no interesa al autor.

Según Glusber, “Expresionismo e informalismo y nueva figuración conducen a Bobbio hacia un realismo particular”. ¿Será el punto final de una etapa en su vida artística o simplemente una desesperada búsqueda de nuevas experiencias en un futuro de mayor madurez y quietud interior?.

Para cerrar esta pequeña selección de textos seleccionamos la galería Praxis En Diario HOY del Miércoles 02 de setiembre de 1987 aparece la nota “MAESTROS MENDOCINOS”
RECORDADOS CON FERVOR
por Franklin Vélez

Obras de reconocidos artistas de nuestro medio se exhiben en la galería de arte Praxis, ubicada en Avda. San Martín 1298, esquina Gutiérrez, 1º piso, de nuestra ciudad. Héran Abal, José Alaminos, Carlos Alonso, Roberto Azzoni, Antonio Bravo, Roberto Cascarini, Alejandro Chiapasco, Fidel de Lucía, Zdravko Ducmelic, Hugo Escape, José Manuel Gil, Stephen R. Koek Koek, Sergio Sergi y Ramón Subirats, son los artistas que conforman esta interesante muestra, artistas reconocidos en nuestra provincia y fuera de ella y cuya obra se la considera como muy significativa y trascendente.

Algunos han desaparecido ya: Alaminos (“Paisaje mendocino” y “Paisaje de Chacras de Coria”, óleos); Bravo (“Los sauces”, óleo), de Lucía (“Cerro Bayo”, óleo); Chiapasco (“Árbol”, acuarela), elaboraron el paisaje de nuestra región con una madurez expresiva cargada de espontaneidad y lozanía, que aún hoy nos deleita. Ellos tuvieron la tarea de sentir o de ejecutar el paisaje y lo hicieron mediante el golpe de la espátula, la pincelada “despeinada” o sutil que caracteriza a la impronta pictórica. Sergi pobló sus celebradas estampas con personajes protagonistas de la tragedia, del humor y de la sátira y Subirats tradujo en sus grafitos (“Indígena”), la figura testimonial de una raza que hoy es sólo un recuerdo.

De Koek Koek (1890-1934), a quien se le llamó el inglés de los cuadros y que residió durante años en nuestro país, se exhiben dos óleos, “Barranca mendocina” y “Reunión de cardenales”, que se caracterizan por las superficies generosamente empastadas, con impactante gradación de colores. Y de Escape, que falleció tempranamente en 1981, se

rescatan tres dibujos: “Mujer I “Mujer II” y “Niño”, dentro del marco figurativo que caracterizó parte de su obra.

Abal (“Paisaje cordillerano”, óleo), Azzoni (“Niña”, tinta y “Dos Niños”, témpera) y Cascarini (“Gaucha con caballo” y “Paisaje de Potrerillos”, óleos), nos recuerdan en esta muestra, su indiscutible condición de maestros de la plástica mendocina y que su palabra y su obra constituyen en nuestros días una permanente lección para los jóvenes artistas.

“Dando consejos”, tinta coloreada; “Mujer con escoba”, tinta; “Techos de París”, y “Niño”, técnicas mixtas, nos reencuentran, con nuestro comprovinciano Carlos Alonso, ausente de Mendoza desde hace muchos años. Hay en sus obras el sello inconfundible del artista, la calidad de su trazo dibujístico y la bella armonía que surge siempre de “sus” colores.

La serena soledad de las figuras de Ducmelic, se titula en esta muestra “Mujeres musicantes”, “Rostro de mujer”, técnicas mixtas y “Maternidad”, tinta.

Un paisaje, “Alameda”, óleo del recordado temperamental José Manuel Gil, pone la nota “fauve” en esta interesante exposición de “Praxis”, que ha posibilitado refrescar nuestra memoria: recordar que en Mendoza hubo y hay artistas plásticos cuya obra perdurará en el tiempo y nos reconcilia con la belleza y lo trascendente.

A modo de conclusion.

Nuestro punto de vista para comprender la perspectiva de Velez es tener presente que la cultura visual mendocina fue atravesada por, al menos, dos fenómenos determinantes de la dinámica del campo local: la especulación financiera volcada a la creación casi instantánea de un mercado de arte y el agotamiento del programa modernista: la cristalización de la creatividad artística desplegada por los enfrentamientos del siglo XX.

La fuerte, e inusitada violencia de la especulación financiera disparó un mecanismo inédito en la tradición local: la compra de arte como método de “salvar” el dinero en medio de la permanente estagnación. Esto colocó al arte, y al conocimiento sobre el arte, en términos muy entendibles para una burguesía nada culta, más interesada en autos y joyas. El arte se convirtió en una cuestión de interés público, otorgándole peso a la configuración del arte local, al poner de manifiesto lo seguro de una inversión de dinero que se transformara en dinero. Esto dinamizó el desarrollo del mercado de arte, incorporando al mercado del arte un público avido por salvar su dinero.

La otra vertiente es la necesaria reflexión sobre Imagen con el neo-expresionismo que no se presenta como vanguardia, “ya que estas parece que han dejado de ser el resultado de una elaboración artística seria y profunda, para ser solamente “modas” de vida efímera, que no dejan ninguna enseñanza y que a veces no responden a ningún principio artístico”.

Se trata más bien de un “tránsito por distintas experiencias en la búsqueda de la verdadera obra de arte; obra de arte que en el contexto de los permanentes cambios que experimenta el mundo de hoy, parece necesitar de nuevos modos de concreción, pero sin apartarse de lo que es propio de la obra de arte: originalidad y trascendencia, no novedad”. El fin de una época y el inicio de otra de la cual todavía no comprendemos del todo.