ARACELI GILBERT: EL PERSONAJE Y SU OBRA

Por: Paolo Marangoni Soravia

Interpretar la personalidad de un artista es más difícil, y al mismo tiempo más fácil, que hacerlo de una persona dedicada a otros quehaceres. Más difícil, porque por su estructura racional y emocional, el artista ahonda los estímulos externos que recibe en un substrato sicológico más sensible y receptor que el de otros seres humanos, materia prima de su expresión; y más fácil, porque justamente, su obra es una guía tangible de lo que el artista es.

Simplificando, no es posible hacer una real diferenciación entre persona y obra.

Araceli nace en 1914, a comienzos de la Primera Guerra Mundial, momento en el cual, gran parte de los valores de la cultura occidental alcanzan una especie de saturación, de cuestionamiento y de crisis, siendo la inútil guerra una catarsi negativa, y, dentro de los parámetros vigentes, una especie de saldo de cuentas entre un pasado, aparentemente opulento y un futuro de masificación e incertidumbre.

Araceli tenía dos años de edad, cuando Einstein publica el resumen de la Teoría de la Relatividad. Tres años, cuando la Revolución Bolchevique llega al poder en Rusia. Diez años, cuando la Bolsa de New York se desploma y ofrece una demostración de la fragilidad del sistema capitalista tradicional. Veinte, cuando Hitler asciende al poder. Veinticinco, al estallar la Segunda Guerra Mundial. Cincuenta y seis, cuando el hombre llega a la luna. Setenta y seis años al derribarse el Muro de Berlín y muere a los ochenta años de edad.

Ella participa de todos los acontecimientos históricos del Siglo XX, los cuales han cambiado sustancialmente, no solamente la política mundial, sino el planeta en sí, en su estructura, equilibrio , perspectiva y también al Arte.

© Archivo Blomberg

Esta cronología de eventos que afectaron en su totalidad, o parcialmente, a todos los que ocupamos hoy la tierra, son, para el Arte de Araceli, una condición determinante.

Nace en un país que recibe todos estos acontecimientos casi de rebote, que no es protagónico, por lo cual sólo es receptivo de las consecuencias generales, de los efectos, mas no de las causas. Pero al mismo tiempo, este pais tiene una vida y evolución propia, históricamente menos preponderante, pero no por ésto de menos valor.

Araceli Gilbert tenía ocho años de edad, cuando se produjo la matanza del 15 de noviembre de 1922 (Las Cruces sobre el Agua). Tenía trece, cuando se fundó el Partido Socialista Ecuatoriano; veintinueve, a la firma del Protocolo de Río de Janeiro; y, cincuenta, cuando se inició la era del petróleo.

El año de partida de la profesión de artista de Araceli, es el 1936, cuando tenía veintidos años de edad, en el momento en que inicia sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de Santiago de Chile. Se debe pensar que, antes de esa fecha, ella debe haber asimilado el mensaje del arte ecuatoriano lo suficientemente, como para decidir dedicarse al mismo.

¿Cuál era la tendencia del Arte plástico de la época?.

Los conceptos artísticos nuevos para el Ecuador llegaron con profesores extranjeros, primero a la Escuela de Bellas Artes de Quito. Entre éstos, el francés Paul Alfred Bar, un neo impresionista, quien trajo las teorías y estudios sobre la interpretación de la luz. Fue un profesional de amplia cultura, que presentó a sus alumnos las nuevas ideas y tendencias del arte europeo, e impulsó el concepto de libertad en la creación artística. La inspiración, se centró en el entorno, en la interpretación de la realidad de lo que estaba a la vista y en el análisis de la naturaleza de la cultura ecuatoriana.

© Archivo Blomberg

Nace así una tendencia, que pasando del paisajismo urbano de Sergio Guarderas y José Enrique Guerrero, al rural de Víctor Mideros, varía y crece hacia una forma de narrar la realidad, que es el indigenismo de Pedro León, el multifacético Camilo Egas, Diógenes Paredes y muchos otros, hasta nuestros días.

El indigenismo, que mal se puede llamar escuela, se nutre con las raíces mismas de nuestra historia y responde al despertar de la conciencia política ecuatoriana y latinoamericana. Es tan arraigado en los valores culturales, que casi todos los artistas han transitado algo en él, responde a una actitud intelectual, es una forma de protesta, el elemento literario en el arte plástico.

Más tarde, Guayasamín presentará una crítica social y política, que si bien tiene los mismos orígenes, amplía el concepto. Hasta aquí el marco de referencia.

Arte por el Arte, como una expresión independiente, con lenguaje y significado propio, pertenecía a las expresiones incomprensibles.

Un artista genuino es siempre original. Hasta cuando asimila una indicación de otro artista, la toma en otro contexto y la hace nueva.

El arte es como el jazz. Hay un motivo musical, un instrumento, un trasfondo ya existente, pero a pesar de todo esto, además es estrictamente auténtico y también está en un momento preciso: responde a un estado de la mente, a una interpretación técnica y a una fase del espíritu.

© Archivo Blomberg

¿Cuál es el momento de Araceli?.

Está en dos tendencias, en dos modos de ver el mundo: el Cubismo y el Abstraccionismo Geométrico y Constructivismo.

¿Cuál es su origen?

Como todo el arte de este siglo, se origina con Paul Cezánne, quien desarrolla la interpretación de la naturaleza, separándola de las confusas sensaciones de uno. Con esto, rebasa hasta los procedimientos de Gauguin, Van Gogh, Seurat, a pesar de que este último, por medio del puntillismo o divisionismo, pasa a abrir el camino para transferir sensaciones solamente con el uso del color, e influenciando con esta técnica, justamente, a los Cubistas.

El Cubismo nace en 1907 con "Les Damoiselles D'Avignon" de Pablo Picasso , y en 1908, con "Houses at L'Estaque", de George Braque. La obra de Picasso es el descubrimiento del Cubismo, introduciendo un frontalismo casi arquitectónico, una interpretación geométrica, pero siendo influenciada, todavía, por el arte decorativo, y, la de Braque, más genuinamente cubista.

Dice Picasso: "nosotros hemos introducido en la pintura objetos y formas que estaban antes olvidadas". De hecho, el Cubismo es una completa y consistente estructuración geométrica del espacio.

En 1914 termina el Cubismo como movimiento pictórico. Escasos siete años de vida. Después de esta fecha, la percepción de un mundo estrictamente geométrico, es reemplazada por una percepción fragmentada, una apertura a las leyes de la fantasía, que está más allá del mundo natural sobre el cual, todavía se basa el Cubismo.

© Archivo Blomberg

A pesar de su corta vida, el Cubismo, fue en el siglo XX, la tendencia artística que más influencia tuvo en Arquitectura, Diseño, Urbanismo, Decoración, Modas y casi todas las manifestaciones de nuestra cultura actual, y desde luego, influenció generaciones de artistas, entre los cuales encontramos a Araceli. Para ella, el Cubismo puro y simple, fue una simbiosis fugaz. Necesitaba algo más cerca, algo que le pudiera hacer reconocer su propio estilo, fijarlo y continuarlo en el tiempo, no estar sumergida en la ambivalencia, las variedades de forma, y, desarrollar su estilo de acuerdo a su personalidad. El maestro de la transición fue Wassily Kandinsky. La teorización de sus ideas puede ser condensada en el siguiente esquema.

La creación artística depende del estímulo o reflejo de las siguientes condiciones:

El directo efecto de la naturaleza (impresión) de la cual emana el fauvismo.

La inconsciente y espontánea expresión del carácter interno, no material, sino espiritual (improvisación) , de la cual proviene el Expresionismo Abstracto.

La expresión de un sentimiento, también interno, que trabajà repetidamente, a veces en forma pedante (composición), de la cual nace el Constructivismo.

Afirma Kandinsky: "el impacto de un ángulo agudo de un triángulo en un círculo, produce un efecto no menos poderoso que el dedo de Dios tocando el dedo de Adán en Michelangelo". (Wassily Kandinsky-Reflexiones sobre el Arte Abstracto. Pag. 7-8-1931).

© Archivo Blomberg

" Para el Cubismo, el arte era la interpretación de la realidad objetiva. Para Kandinsky la realidad es "no objetiva", es una necesidad interior que se construye con elementos de forma y color, en un proceso de síntesis". (Herbert Read: A concise History of Modern Painting. Oxford University Press, New York-Toronto, 1959).

Pero para muchos, que se inspiraron en estos pensamientos y los modificaron, entre ellos coloco también a Araceli, el propósito era diferente: escapar de las necesidades interiores y crear un arte puro, libre de la tragedia humana, impersonal y universal.

En este camino, Piet Mondrian llega a la abstracción pura; Kasimir Malevich funda el suprematismo que afirma que la realidad en arte es el efecto del color en sí, e ignora el objeto en sí; los hermanos Antoine Pevsner, dedicado más a técnicas artísticas, y, Naum Gabo a construcciones tridimensionales para ilustrar fórmulas matemáticas, completan las bases teóricas que permitieron a Araceli iniciar su propia aventura.

Pevsner y Gabo imprimieron su propio manifiesto el 5 de agosto de 1920, en el cual afirmaron que el arte tiene un valor absoluto, independiente, y una acción en cualquier sociedad, sea ésta capitalista o socialista; es una experiencia indispensable de la evolución del hombre y un importante medio de comunicación. El espacio y el tiempo constituyen el esqueleto del arte. Había nacido el Constructivismo, que tanta influencia tuvo en la obra de Araceli Gilbert.

Casi todos los artistas a los cuales debemos esta concepción del pensamiento artístico, son rusos, y con sus ideas de avanzada, fueron al principio parte de lo que parecía ser una transformación de la estructura social, pero el cambio de la visión se dio en los paises democráticos liberales, donde la mayoría de estos

© Archivo Blomberg

artistas encontraron el ambiente cultural para desarrollar sus ideas, comprensión y respeto.

Ya en 1922, problemas estéticos de esta índole no atraían al mundo socialista, que no tenía interés en pintores intelectuales y estetizantes, ya que, para construir la Unión Soviética, necesitaban de un arte propagandístico al servicio de la Revolución. Con esto, el arte soviético cerró su participación en el arte del Siglo XX.

Ya tenemos entonces el marco conceptual, en el cual se sitúa el Arte de Araceli Gilbert y, en parte, su semblanza a través de sus tendencias.

El análisis crítico de la sociedad en la cual nació, con su lento cambio de rural a urbana, de patriarcal a masiva, de romántica a racional, la empujó a una mutación, anticipando así lo que debía venir.

Ella previó, en su racionalismo, los avances tecnológicos y el reflejo de éstos en la vida cotidiana. En la era de la relatividad y de la física cuántica, sintió la necesidad de ordenar la realidad con sentido matemático. Esto fue vital en ella, fue un compromiso tan connaturado con su visión, que después de la fase inicial, no cambió en toda su larga vida artística.

A diferencia de la mayoría de los artistas que experimentan, a veces con éxito, estilos y realidades diferentes, ella hizo su elección, y cuando ya sintió que había cumplido, dejó de pintar para no ceder a la tentación de un nuevo término. Fue coherente.

La trayectoria artística de Araceli se puede dividir, con gran facilidad, en dos períodos: la fase de la búsqueda de una identidad artística y la fase de la realización.

© Archivo Blomberg

La primera, obviamente, es la de su preparación académica y se la puede situar entre 1936 y 1947, y la segunda, hasta el final de la década de los 80s.

Lenín Oña, el autor del más completo estudio sobre la artista (Araceli.- Edición del Banco del Progreso, 1995), con la seriedad de historiador y crítico que lo caracteriza, reunió en una íntegra ordenación analítica , unos cuadros de la primera época y acertadamente los situó separados de la producción sucesiva. Esta separación no se debe a una clasificación de tendencias, como se lo puede hacer de muchos artistas que evolucionaron en el tiempo y que pueden ser estudiadas como un proceso, sino que divide el arte de Araceli en un antes y un después.

La primera obra de este período inicial que pongo a consideración, es "Mujer sentada", producida en Santiago de Chile en 1936-1937.

Se percibe, a primera vista, la presencia del Cubismo, no tanto por la distribución evidente del espacio en áreas geométricas, sino por la frontalidad de la figura. El uso del color no es completamente cubista: es en parte sobrepuesto y atenuado.

La obra es un testimonio de su primera influencia cubista.

"Cabeza de indio", 1943, nos permite reconocer cuan fuerte era la cultura de la cual ella provenía, por el condicionamiento de todos los valores, especialmente el estético.

A pesar del tratamiento moderno en el diseño y tambien en el uso del color, esta obra de inspiración localista, representa un regreso comparado con la descrita anteriormente, siendo esta última, posterior por más de seis años.

© Archivo Blomberg

Quiero dejar sentado, que si el indigenismo hubiera sido la futura evolución del arte de Araceli, esta obra hubiera podido ser considerada un punto de partida. Pero esto no se dio, y por lo tanto, debe ser considerada como un experimento.

" Del mar", Quito, 1947, es una obra de transición, en la cual aparece ya la división del espacio, que caracterizará su producción futura, manteniendo el contacto con la realidad en la figura de la concha. Sin haber sido inspirada en ninguna obra específica, encuentro en ella una dependencia ideal con Naum Gabo.

"Cargador", 1947, con varias obras de la misma época, sitúa a Araceli en el campo del Cubismo. Es interesante notar que la disposición de los planos y la justa posición de los mismos, responde a formas que con pocas variantes se encuentran en artistas de la misma época y hasta en la actualidad.

La década del 50, quizás la más fundamental en el arte de Araceli, en la cual se abre definitivamente la producción y la determinación, deja atrás, no solamente los estudios en Chile, los de la Escuela de Bellas Artes en Guayaquil con Hans Michaelson y la Ozenfant Art School de New York, sino que con el establecimiento de la artista en París, proporciona la apertura necesaria para realizarse a sí misma.

Es la época de la Antibienal Hispano-Americano, organizada por Pablo Picasso en la Galería Henri Trouche, celebrada en París en 1951, del curso de teconología en pintura de Jean Dewasne, de la personal en la Galeria Arnaud y otras, no solamente en París, sino en Viena y Estocolmo.

De regreso al Ecuador en 1955, intenta una entrada en el mundo artístico ecuatoriano y presenta una exposición personal en el Museo de Arte Colonial, una de las pocas Salas de Exposiciones de Quito en este tiempo. Sobre paredes

© Archivo Blomberg

cubiertas por cortinas, los cuadros de Araceli deben haber sido de un contraste irreverente. Alfredo Pareja, uno de los componentes del Grupo de Guayaquil, intentó explicar a un público frío y desconcertado, un arte que, aparentemente, no tenía un significado inmediato, literario o político. De allí, un ostracismo que se quebró solamente en 1960, cuando tuvo el primer reconocimiento nacional con un segundo premio en el IV Salón de Octubre en Guayaquil. Cuán cerrada estaba, en estos tiempos, la sociedad ecuatoriana a cualquier movimiento artístico que no fuera el que venía de una evolución tradicional, lo asevera las dificultades que en diferentes momentos tuvieron también otros artistas como Estuardo Maldonado, Luís Molinari, Irene Cárdenas, Olga Dueñas, todos reconocidos hoy como pilares de nuestro arte.

Si actualmente nos ponemos frente a las obras de Araceli, encontramos un hecho insólito: la producción desde 1952 hasta finalizar la década de 1980, cuando descubrió que había cumplido su trayectoria y decidió no pintar más, no cambió su concepción formal (movimiento artístico), intención (mensaje), propósito (armonía), ni lucidez (estética).

El principio artístico se mantiene inalterado, la estructura intelectual-racional, la técnica pictórica, las emociones transmitidas, la validez y hasta la calidad del trabajo artístico, tan artesanal y tan necesario en la realización de cualquier obra, no se modificaron. Resulta a veces difícil, descubrir de antemano hasta las fechas de producción.

Hay un solo elemento que, que responde a diferentes momentos del espíritu y que a veces es más preponderante en las diferentes obras: el color.

Se ha dicho, y es verdad, que Araceli ha situado el color de la emoción dentro del Abstraccionismo Geométrico, que por ser un producto del racionalismo, tiene la tendencia a expresarse en forma lineal, con un espectro limitado.

© Archivo Blomberg

De facto sus obras son, en su mayoría, la expresión de un tropicalismo del espíritu, de una emotividad apasionada, siendo la demostración que su mundo íntimo, este mundo que viene de los genes y del contorno, ha estado permanentemente presente en todo su proceso artístico.

Con el fin de fundamentar algunos conceptos presentados y lejos de pretender hacer un análisis completo de las obras, presento algunas de ellas escogidas de manera cronológica:

"Formas en equilibrio", 1952, hoy en la Casa de la Cultura de Quito.- Estructurado sobre un solo color, el amarillo, y dos "no colores", tiene ya todos los elementos de la producción sucesiva, tanto en el espacio recto como en el curvo. La unión de líneas triangulares en un solo punto; los grandes espacios del lienzo son proporcionados casi en un denominador matemático, así como la división en un tercio-dos tercios por una línea practicamente negra, si bien dividida en volúmenes contrapuestos.

" Reposo", Estocolmo, 1958.- Es uno de los primeros lienzos formando con planos honrizontales, detenidos solamente por una línea curva, como para interrumpir la monotonía del diseño. El efecto está dado por la separación de colores, prevalencia del rojo y el blanco, que contrastan con el título del cuadro. Sugiere quizás un laberinto de colores en el cual uno puede perderse y descansar.

"Requiem por Sidney Bechet", Quito, 1963. Para comprender el cuadro de Araceli, vale la pena analizar algo de la vida de este extraordinario músico. Nacido en New Orleans a finales del siglo pasado, murió en París en 1959. Fue el más grande intérprete del saxofón-soprano de toda la historia del jazz. Su

© Archivo Blomberg

"Vibrato" y sus "Cascadas de Arpeggio" lo hicieron célebre por la pasión y fuego que ponía en sus variaciones. Fue muy conocido no solamente en América, sino también en Europa, donde sus fervientes admiradores fueron Maurice Chevalier y Jaen Cocteau.

En el lienzo, la pasión está definida en forma admirable por la sucesión de colores obscuros, figuras en un creciendo de lo recto y triangular a lo curvo, los azules de la calma, de los cuales también está llena la vida, el gris del traspaso para interrumpirse al fin con una línea rojo fuego, después de la cual hay solamente el negro silencio de la muerte.

"Acento", Quito, 1961.- También aquí existe el uso dramático del blanco y negro. El gris llena los espacios y se vuelve protagónico como insinuando un mundo geométrico alternativo que enmarca una dramática figura roja, que no señala, como en el cuadro precedente, la demarcación del silencio, sino que apunta en una intrigante simbiosis de todos los elementos del cuadro.

"Cuadro Acrílico No. 1", Quito, 1973.- He escogido esta obra, porque junto a otras de la misma época, presenta una composición un poco diferente. Es la repetición, muy libre, de elementos cuyo efecto general llevan a un desorden controlado, como si la matemática entrara, marginalmente, en la inspiración del artista. Existe una notable reducción a blanco, negro y a su mezcla el gris, buscando un efecto binario. La composición de varias tiras rectangulares, dispuestas ordenadamente prelude el Mural del Banco Central de Guayaquil, a ser mencionado más adelante.

"Elogio al Círculo No.2", Quito, 1985.- Lo pongo a consideración, justamente porque en las obras anteriores, más que el círculo, la línea curva fue elemento de la producción de Araceli; el círculo en sí es protagonista solamente en esta época de ruptura entre estructuras lineares. Una especie de necesidad estética

© Archivo Blomberg

de salir de un cartesianismo excesivo. En esta obra, y lo define también el título, el círculo es protagónico.

"Estructura", Quito, 1986. Es raro en Araceli, la división del espacio en figuras absolutamente geométrica. En los últimos años de su producción, se puede notar la aparición de un esquematismo un tanto incomprensible en una persona tan volcánica. De todos modos, parece como si ella intentara un terminal ordenamiento de su visión global.

Finalmente presento el cuadro "40 años de la victoria sobre el nazismo", Quito, 1985.- Este, con la ya mencionada "Requiem por Sidney Bechet", constituyen los pocos lienzos en los cuales se da alguna referencia a la razón no técnica de la obra.

Siendo Araceli una persona de hondos intereses políticos, llama la atención que éstos hayan tenido limitada presencia en su arte. Por lo tanto es importante entender como ella resolvió estéticamente la motivación de la obra. En realidad, sin el título, difícilmente habríamos encontrado una referencia plausible.

En este cuadro se pueden descubrir los elementos de los símbolos del nazismo, como la doble S, pero, salvando el color, aparecen desarticulados. El uso de los grandes planos rojos y negros, pueden hacer sentir algo de una lucha final.

La dificultad que el observador encuentra, al buscar referencias, nos da una enseñanza. Araceli no puede ser nunca analizada bajo la óptica del significado de las formas. Estamos en una dimensión diferente, en un espacio y tiempo diferentes. El lenguaje, si así pretendemos llamarlo, es una comunicación estrictamente estética. Para este cuadro y todos los de Araceli, es perder el tiempo en buscar de percibir, o describir algo concreto, para satisfacer nuestra irrenunciable necesidad de narrar. Somos todos narradores de fábulas y sin ellas estamos vacios, como si algo nos faltara. No nos damos cuenta que el Arte

© Archivo Blomberg

Plástico, como la música, inclusive la poesía, está mucho más allá del significado de la palabra, que en resumida cuenta no es otra cosa que un acuerdo, un contrato, entre dos partes. Más importante es el nivel en el cual se emite la comunicación de cualquier cosa, incluyendo los sentimientos y las emociones, menos se puede reducir en la repetición de una frase, un sujeto, un predicado y un complemento.

Entonces será que Araceli puso un título cualquiera a uno de sus cuadros, solamente porque lo terminó en el aniversario de los 40 años de la victoria sobre el nazismo? ¡ Ciertamente que no ¡. Aquí se encuentran todos los elementos: la fuerza, la lucha, la muerte y con ella los despojos de un mundo sepultado, el valor de dar como terminada una de las más dramáticas aventuras de la humanidad y una de las más crueles y tristes, el trágico regreso a la nada.

Araceli incursionó marginalmente en la escultura en 1960, con obras que se asimilan a su pintura, pero sin prestarle mucha atención.

En 1981 creó el Mural del Banco Central del Ecuador en Guayaquil , que merece una especial atención, siendo una escultura cinética. Es una expresión coherente de su visión artística. Es también la obra de Araceli que más perdurará en el tiempo por el material con el cual está formada. Es de acero inoxidable cromatizado, realizado en New York, en el taller de la firma Milgo Art System especializada en este tipo de trabajos.

Es un estímulo estético, racional y emotivo.

El análisis, muy rápido por cierto, de la vida y de la producción artística de Araceli, hace concluir que estamos frente a una rara simbiosis entre un espíritu esencialmente cartesiano que conforma su vida en el "Cogito Ergo Sum" (pienso y por lo tanto soy) y un tropical espíritu lúdico, expresado en los

© Archivo Blomberg

colores de este mundo tan fascinantes que es América Tropical. Una simbiosis que es difícil de encontrar.

En conclusión, si intentamos sintetizar las características de su proceder artístico, podríamos definirlo así:

Supresión de lo narrativo, lo romántico, lo literario.
Eliminación de lo circunstancial
Limitación del lenguaje estético
Autocrítica
Concentración sobre lo esencial.

En esto radica quizás, la clave de la comprensión de una personalidad tan especial como la de Araceli. Ella es un personaje de hoy. Nada tiene que la una al pasado, ni tampoco es una precursora de lo que será el futuro. Está profundamente sumergida en la realidad de nuestro siglo, el que estamos llevando con tanta pompa a su entierro.

Ella fue esencialmente genuina, lo cual quedará en la historia del arte como un definitivo aporte del Ecuador.

Definirla como personaje es mucho más difícil, pero quizás, se podría decir: ningún ser es más complejo que un apasionado que se proyecta a racionalista, o quizás, un ser racionalista con hondas pasiones.

-o-o-o-o-o-

Guayaquil, 10 de marzo de 1998

© Archivo Blomberg