Marcel. Blomberg.

PRESENTACION DEL LIBRO DE ARACELI GILBERT DE LENIN OÑA

Centro Cultural Benjamín Carrión,
Quito, 24.I.96

Esta noche desearía pensarme, pensarnos en el Ecuador hace 75 años, en una ciudad como Quito, sumida aún en sí misma, en su propia circunstancia, en su propia pequeñez, cargada de signos y símbolos coloniales o neocoloniales, quizás más propiamente dichos barrocos. Quiero imaginar el agotamiento producido por estas imágenes carentes de respuestas a una nueva forma de vivir que por aquellos años críticos se gestaba en nuestro país, en medio de las reformas liberales. Deseo pensar, como muchas veces lo he hecho, en una sociedad dividida, en donde una gran mayoría vivía inerte la agonía de formas caducas y una pequeña parte, sofocada y vehemente, intentaba ser más contestataria, cargar al arte de vida, hacer que el arte fuera un medio de denuncias, respuestas que llevasen el diálogo elocuente de la insatisfacción.

Y precisamente por aquellos años 20s y 30s el arte en el Ecuador y en otros países latinoamericanos, sobre todo en México, la pintura y la literatura, se pusieron al servicio del espacio político. Se intentó denunciar, delatar circunstancias de inequidad social; se intentó dar presencia a los sectores marginados de nuestra sociedad. Entre otros, surgió el Indigenismo, cuya forma de expresión en el arte se dio a través del Expresionismo, estilo en boga en Europa, y que tuvo una enorme acogida en nuestros países. Artistas y teóricos apostaron en su favor. Por primera vez en nuestro país, el arte se convertía en lugar común de discusiones.

Este breve antecedente me lleva de la mano a imaginar que si bien el Expresionismo-Indigenismo había triunfado sobre el arte neocolonial, y había roto la barrera más dura de todas con nuestro pasado, una vez liberadas las cadenas, no sólo que hacía falta abrirse a nuevas temáticas o iconografías, sino que paralelamente se iría propiciando la apertura a nuevos lenguajes plásticos. Las revistas de la época, *Hélice* (1926), ideada y dirigida por Camilo Egas, nos descubre estas nuevas preocupaciones, al igual que la galería que dirigiera el mismo pintor.

Y a pesar del triunfo *sin equa non* del Expresionismo-Indigenismo por 1935, la vanguardia ecuatoriana de los 30 propulsaba el crear una pintura metafórica que facilitara la evasión y que convirtiera las cosas en "arrecifes imaginarios, florecimiento de islas ingrávidas", como diría el crítico Jorge Diez, recogiendo textualmente las ideas de José Ortega y Gasset en la *Deshumanización del Arte* (1924). Eran intentos dispersos "espiritualistas y evasivos". Y todas las corrientes que llevaron al Simbolismo, Parnasionismo, Impresionismo, o Postimpresionismo, tenían como denominador común

© Archivo Blomberg

el rechazo a la representación mimética de la naturaleza. Triunfó el Indigenismo, empero, y con él o en él se formó un cónclave de artistas y literatos que durante una década, hasta aproximadamente 1945, dirigió y ocupó prácticamente todo el panorama cultural ecuatoriano. Quizás el I Salón de Bellas Artes promovido en 1944 por la flamante Casa de la Cultura Ecuatoriana, provocó su muerte al oficializársele y dársele un estatus que le inmovilizaría. A partir de entonces, el Indigenismo continuaría agónico y sin el contenido de lucha y denuncia que animó sus principios.

Sin embargo, y aquí entra el sugestivo texto de Lenín Oña, otras vanguardias se gestaban fuera del país o con visitas ocasionales, por parte de artistas ecuatorianos, como Manuel Rendón, nacido y formado en París; Camilo Egas, vivido en Europa y Estados Unidos durante largos años; y Araceli Gilbert, guayaquileña de nacimiento, entrenada en Santiago, Nueva York y París.

Con una redacción ágil, amena, fresca, y muy inteligentemente ilustrada, Lenín nos lleva en una hábil combinación de hechos históricos, sociales y económicos, nacionales e internacionales, a comprender cómo se daban las nuevas formas de ver el arte, las reflexiones de que el arte se expresara, no a través de la narración o que tuviese una misión social, sino que se revelara a sí misma a través de sus propios medios: el color, la luz, la composición, el ritmo, qué sé yo. Se hacía necesario un nuevo lenguaje que tomaría el nombre de Abstraccionismo Geométrico y Constructivista por un lado, u otra facción que se inclinaría más bien por el Informalismo.

Lenín Oña indaga en los principios conocidos que animaron y concibieron al Abstraccionismo; recoge figuras como la del Malevitch quien ejercería directa influencia sobre nuestra pintora Araceli. "Poner orden, decía, en el plano sustentante, con formas geométricas definidas y habituales..." Era la percepción de lo no objetivo del arte, la esencia espiritual del arte desligada de toda tendencia social o materialista. Se debía independizar al arte del hambre, no confundirlos. Esto, en medio de la gran revolución bolchevique.

Oña, como buen pedagogo, nos sintetiza estos momentos controversiales vividos en el arte, nos brinda una imagen panorámica de las diversas tendencias antiacadémicas y antifiguraturistas para desembocar al lector en una de ellas el Purismo de Le Corburier o de Amédeé Ozenfant, profesor de Araceli, y llevarle a comprender el núcleo mismo del arte concreto. Analiza los grupos que se formaron para defender enunciados como el siguiente:

"El cuadro debe ser construido con elementos puramente plásticos, es decir planos y colores... en consecuencia el cuadro no tiene más significado que en sí mismo. La construcción del cuadro debe ser simple y visualmente controlable".

El más destacado mentor, pedagogo y artista del grupo Creation, Auguste Herbin, francés, es quien más directamente influiría sobre la personalidad artística de Araceli. El

© Archivo Blomberg

autor del libro establece el enunciado, realiza la conexión espacial y temporal, quizás requerimos un paso más, una relación más directa de las obras que en este momento produce Araceli, con la producción artística de Ozenfant, Herbin u otros compañeros de grupo, tan nitidamente destacados por el autor.

Existe además una preocupación por ligar el fenómeno no sólo con la obra de Araceli, sino de darnos el contexto latinoamericano, y para ello se centra sobre todo en el uruguayo Joaquín Torres García, y destaca la importancia que tuvo el movimiento Abstraccionista Geométrico en el cono sur, en Argentina y Uruguay, durante la década de los 50.

Lenín intenta respuestas sobre el endurecimiento o dificultad para que estas nuevas corrientes penetren en los espacios o circuitos artísticos del área andina o mexicana. Y aunque no detallo su argumentación, creo que es uno de los muchos aportes del libro. Y a pesar de que la matriz geometrista, nos dice el autor, fue en Ecuador "más parva", sí se dieron buenos ejemplos como los de Araceli, Estuardo Maldonado, Luis Molinari, Irene Cárdenas y Olga Dueñas.

El texto abre nuevos retos ya que muchas de las propuestas de Oña requerirán de futuras investigaciones. A través de este libro sobre Araceli, se perfilan caminos para la investigación muy valiosos en el contexto de la historiografía del arte ecuatoriano, como por ejemplo, algo que personalmente me interesa, la relación entre Ecuador y Chile, y sobre todo con Santiago, en la formación de nuestros artistas entre 1860 y 1950 aproximadamente, un tema nada conocido.

A continuación, y una vez centrado el lector en el mundo artístico europeo, de latinoamericanos en Europa y Ecuador, el autor esboza una biografía de Araceli Gilbert e incorpora algunos elementos vertidos en capítulos anteriores, enriqueciéndolos con anécdotas y comentarios de la época.

En este punto cabe mencionar que el texto, de por sí rico, se ve complementado extraordinariamente por la fotografía en blanco y negro de Rolf Blomberg, esposo de la artista. Sus imágenes no sólo que ilustran el texto, sino que nos llevan a nuevas dimensiones ricas en comentarios, puntos de vista, o situaciones tanto cotidianas y privadas como públicas.

Reconocemos a la artista en su estudio en Quito, o el de Herbin en París, asistimos a tertulias de intelectuales europeos o pasamos por galerías conocidas en Estocolmo o São Paulo, unos de los innumerables espacios donde se exhibió la obra de Araceli.

Volviendo al texto, Lenín destaca muy claramente ciertas situaciones importantes de la carrera de la artista, como su participación en las colectivas organizadas por Herbin en París entre 1953 y 1956, en una de ellas, la de 1955, señala, únicamente expondrán 3 latinoamericanos: Araceli, Manuel Rendón y la argentina Alicia Peñalba.

© Archivo Blomberg

De su biografía al recorrido de las obras más destacadas y un intento por parte de Lenín de sistematizar y organizar la incursión que hace la artista en algunos estilos como el Cubismo y Expresionismo durante los años 40 en Nueva York. Una brevísima atención hacia el arte Cinético que podemos apreciar en el mural del Banco Central de Guayaquil, y finalmente su dedicación total al Abstraccionismo Geométrico en París y desde París. Y su éxito tardío en Ecuador al recibir el premio Mariano Aguilera en 1961.

A través de la obra que se lanza esta noche, Araceli Gilbert recibe un merecido homenaje, por una pintura de gran economía de recursos, limpia, cuidadosa, de colores luminosos, impecable composición, enormemente propositiva y seria en su evolución. En su obra cúlmine, el *Réquiem por Sidney Bechet*, descubre su fascinación por la música y el ritmo, y sella con broche de oro uno de los períodos más ricos de nuestro arte contemporáneo.

Conocer la magna labor de Araceli, un nuevo momento de la pintura de Ecuador, es posible sólo a través de voluntades e ilusiones concretas. Sin la coordinación y ejecutividad de su hija Marcela, quizás este libro hubiese sido gestado pero no con tanta riqueza, amor y entrega.

Por otra parte, los otros miembros del equipo merecen un reconocimiento. Kira Tolkmitt, conocida por su fotografía de obras de arte, entre muchos otros campos en los que ha incursionado, Grafitti con Daniela Arias en el diseño gráfico extraordinariamente acoplado al espíritu mismo de la obra de Araceli y la ejecución impecable de Imprenta Mariscal.

Finalmente, como historiadora del arte, es necesario señalar que si no contamos con gente e instituciones que ven necesario rescatar los valores artístico culturales del país, nuestra memoria histórica habrá desaparecido, habremos perdido los puntales de nuestra identidad. Por ello mi más sincero agradecimiento al Banco del Progreso, desde hace muchos años convertido en aliado en la ardua tarea de recuperar los verdaderos núcleos de nuestra personalidad.

Dra. Alexandra Kennedy Troya

© Archivo Blomberg