

ESCANSIONES ABSTRACTO-GEOMÉTRICAS DE LA OBRA DE INÉS SILVA

por **Rosario Pinto**

Traducido desde el italiano, por Andreína Hernández

La dimensión geométrica de la creación artística responde fundamentalmente a la principal exigencia de dilucidar las razones que fundan lo real y que muestran una estructura lógico-formal que, por ende, se distingue de la representación analógica que recoge el dato aparente y transeúnte de la realidad empírica de las cosas. Desde esta perspectiva, el arte «geométrico» evidentemente no puede sino ser «abstracto» y, en particular, se mostrará en la dimensión de la «abstracción» antes que en aquella de lo «abstracto», no sólo porque establece un vínculo irrenunciable y significativo con la dimensión de la realidad «del objeto», vista en su transposición racionalmente «objetiva», sino también porque, partiendo de las cosas, no puede sino provocar distonía respecto a lo «abstracto». Por ejemplo, el «Abstraccionismo lírico» que se activa, por el contrario, desde la mente fantasiosa del sujeto creador.

Comentando de esta manera la dimensión creativa de Inés Silva, nos parece oportuno incluir, además, otros argumentos válidos no sólo para apoyar la inscripción de la artista en el grupo de la «abstracción» y no de lo «abstracto» creativo, sino también para aportar una clave interpretativa de la robustez constructiva que la distingue.

Pudiera resultar fácil referirnos, por ejemplo, a la lección cézanniana y recordar que el arte de nuestra contemporaneidad encuentra en ella el corifeo y el alfil de toda concepción nueva emergida en el siglo XX, justamente en nombre de su intuición fundamental, aquella de componer sus obras articulando las masas sobre un lienzo que distribuye la degradación de planos y volúmenes. La relación de esta consideración con el Cubismo, por ejemplo, constituye un territorio ampliamente explorado por la crítica y la historiografía artística.

Asimismo, pero con menor evidencia aparecen los vínculos de estos dos movimientos con las escansiones «geométricas». No obstante, estos hechos merecen una discusión que establezca determinadas explicaciones para que no se dé todo por sentado y adquirido. La obra de Inés Silva puede aportar una muy útil y ejemplar referencia a este propósito.

Ahora, entre la articulación espacial cézanniana y la articulación esencial de la geometría, nos preguntamos, ¿cuál es la relación ulterior que se puede establecer, después de haber entendido correctamente que ambas posiciones garantizan una simplificación de la representación de las cosas?

Queremos pensar que la formulación de esta pregunta contiene intrínseca una contradicción desde el momento en que es necesario entender en su significado más profundo la expresión que usamos anteriormente: «simplificación de la representación de las cosas».

Ahora bien, si es indiscutiblemente cierto que Cézanne rearticula, reduciendo en formas simples el lienzo del «objeto» de lo real, la geometría no parte de la consistencia empírica y del «objeto» de lo real, sino más bien de su «objetividad».

La representación —si se puede todavía definir así— de lo real more geométrico será, por lo tanto, en términos de «abstracción geométrica», una representación eidética, no icónica, y a quien quiera tratar de decir que esto inclinaría la escansión «geométrica» a la «lírica» del perfil del Abstraccionismo responderemos, en cambio, que es verdad lo contrario. Está comprobado —aun a través de este otro enfoque— que mientras el «Abstraccionismo lírico» se activa desde la cabeza del artista, el cual concibe en su interior el proyecto de la obra a realizar, es decir, con un gesto de tipo «realizable», el «Abstraccionismo geométrico» lo hace, en cambio, a partir de aquello que la mente ya ha expurgado como esencia eidética de lo real dándole unas escansiones reveladoras según un gesto que será de tipo «normativo» o, si se quiere, «formal» y «canónico».

Podría parecer que nuestro razonamiento sea profundamente distante del de la obra de Inés Silva, sin embargo, consideramos que ha sido así por dos buenas razones.

En primer lugar, porque la obra de Inés se caracteriza por una decisiva riqueza de contenido que impone la consideración del ordenamiento volumétrico y la necesidad de una interpretación de las razones espaciales que expresa, para definir, de este modo, una decisiva consistencia de contenido.

Y en segundo lugar, porque el trabajo de la artista se presenta exactamente como arte revelador y expresivo de aquellas consideraciones hermenéuticas que nos permiten penetrar con la puntualidad necesaria en las fronteras de la práctica cubista, que diferencia las angustias creativas de las lógicas «geométricas», que se afirman con absoluto ímpetu de identidad.

Inés Silva permite, por lo tanto, que un perfil interpretativo de orden general como éste pueda encontrar no sólo la matriz de su necesario desempeño teórico, sino también su practicidad de hacer real el arte, mostrando en los hechos cuánto puede conferir la consistencia de la «materia» de la abstracción «geométrica», practicada en lo «concreto» del disfrute creativo, a las razones eidéticas que la inspiran, esa practicidad de la experiencia sin la que la idea del arte no podría jamás ser arte.

A handwritten signature in dark ink that reads "Rosario Pinto". The signature is written in a cursive, flowing style with a horizontal line underneath the name.