

Noticia sobre Edouard Jaguar y el grupo "Phases" de París

Obvio es recordar la importancia que ha tenido la constitución de grupos de artistas y escritores para la formulación de las distintas modalidades del arte contemporáneo y, sobre todo, para el desarrollo social de su actividad con ciertas posibilidades de éxito. Los grupos, en su función interna, han permitido la contrastación de personalidades unidas por un signo de afinidad, han establecido valla terminante de su factor «diferencial» frente a las tendencias contrarias o aun semejantes y así han posibilitado la exploración profunda de las aspiraciones estéticas. Entre los grupos de mayor interés, en el arte más reciente, hemos de señalar el denominado «Phases», que agrupa creadores de diversas nacionalidades y que en buena parte ha de considerarse dirigido por el poeta y crítico de arte Edouard Jaguar. Este grupo no posee un sentido limitado del concepto pictórico y engloba modalidades bastante variadas, que van de la abstracción cromática al informalismo, integrando fórmulas que dan preferencia a la mancha y al signo. El factor «integral» que autoriza la contemplación conjunta de las obras de tales autores reside más en el espíritu que les anima que en condiciones concretas de la manera o de la técnica. Una innegable influencia del surrealismo, un profundo interés por lo biomórfico y vital, un impulso poético, y un odio declarado contra cualquier manierismo de la textura o de una abstracción tectónica enmascarada bajo los auspicios del arte informal, es lo que los distingue plenamente.

En este grupo se integran artistas procedentes del grupo holandés «Réflex» y del más tardío «Cobra», los cuales desarrollaron su actividad en los tiempos heroicos del informalismo, entre 1948 y 1951. De tales pintores destacamos a Corneille (Lieja, 1922), que goza de amplio crédito por la efectividad de su manera a un tiempo hondamente dibujística y pictórica, cuyas redes lineales relaciona Jaguar con la música y con la poesía de Saint-John Perse. Dentro de «Phases» hallamos a los belgas Pierre Alechinsky (Bruselas, 1927) y Jacques Lacomblez (Bruselas, 1934) apasionado por «los misterios orgánicos, el radiolario, la diatomea, la molécula en proceso de asociación química...»; el argentino Juan Carlos Langlois (Buenos Aires, 1926); los alemanes Carl Buchheister (Hannóver, 1899), Henz Kreutz (Frankfurt, 1923), Karl Otto Goetz (Aachen, 1914) y K.R.H. Sonderborg (Hamburg, 1923), por cuyas manchas parece pasar la velocidad de los cuerpos celestes. En figuras Gianni Dova (Roma, 1925), entre los pintores italianos de «Phases» cuyas mejores obras una metafijación fantasmal se transparenta a través de las estructuras informales; Emilio Scanavino (Génova, 1922) y Gianni Bertini (Pisa, 1922). Entre los franceses, François Arnal (1924), André Poulet (Paris, 1919), Camille Bryen (Nantes, 1907), Pierre Soulages (Rodez, 1919), Enrique Zanarta (Auteil, 1921), Claude Viseux (1927) y Jean-Jacques Lebel (Paris, 1936). También aparecen integrado en el grupo el rumano Jacques Herold (Piatra, 1910) y el sueco Carl-Fredrik Reuterswärd (Estocolmo, 1934). El grupo, como casi todos los de su especie, no se halla petrificado en un sistema estético sino que mantiene un constante intercambio con el mundo exterior a él, que se traduce en los cambios registrados en la relación de sus componentes.

Edouard Jaguar, autor de interesantes poemas, textos de análisis y crítica en catálogos, de exposiciones y de artículos, algunos de ellos publicados en la revista «Phases», posee un sentido muy profundo de las finalidades del arte de hoy. Así nos habla del sentimiento de «omnipotencia» que caracteriza las obras más auténticas de la corriente viva en el presente, nos habla de la «realidad maldita» que existe como han existido «poetas malditos» y que debe ser explorada por el pintor actual, considerando el arte como instrumento de conocimiento y asimilando las diversas tendencias de vanguardia desde el expresionismo a «inmensos pasos dados por el hombre en el camino hacia la conquista de su totalidad psíquica». Su adhesión a la estética que, a falta de un término mejor, llamamos informalista la expresa diciendo: «No existe el mundo del objeto. El mundo que existe es el de la materia y los cuerpos en movimiento, tempestades pasionales o magnéticas, lluvias y rayos cósmicos» (Etat d'urgence, en «Edda», i — verano de 1958). Otros conceptos de Jaguar que queremos registrar son el de la «fosilización de la luz» (cat. Boille, 1957), el de la «conquista» de un lugar subconsciente, pero real, donde lo universal y lo humano se funden y se combaten» (cat. «Georges», 1955), o su idea de la «vivificación de lo amorfo» y de los «nuevos espacios puestos en juego por masas de velocidades relativas», que pictóricamente se expresan por la figuración de densidades o por el grado de intensidad cromática dirigida. Probablemente su aportación más trascendental en el dominio de la crítica de arte, de la filosofía del arte en realidad, la verifica cuando se refiere —también en sus comentarios a la pintura de Luigi Boille (1957)— a una preciosa posibilidad de un estrecho contacto, emocionante y angustioso a la vez, con un mundo «donde tiempo y espacio se definen recíprocamente en configuraciones comunes». Esta noción se relaciona directamente con la genial premonición de Edgar Poe en «El hundimiento de la casa de Usher», al comprobar la convergencia de procesos físicos y psíquicos y de manifestaciones especiales del tiempo, como huellas de destrucción y signos dotados de una peculiar «expresión». No menos valiosos son los conceptos de Jaguar sobre «lo racional secreto», en respuesta —acaso casual— a una afirmación de Herman Melville, en «Moby Dick» («Todos los objetos visibles no son más que unas cascas de cartón; pero en cualquier suceso, en el acto vivo, en el hecho indudable, algo desconocido, «pero racional», se muestra con sus propios rasgos detrás de la máscara irracional»); y sobre el «mito dinámico» (estos sobresaltos patéticos del inconsciente rebelado contra las «necesidades» de la vida). No hay duda de que Jaguar intuye de verdad la esencia del arte de esta hora, lo que quiere decir el tiempo que la cultura viviente nos ha deparado; por ello, esperamos con interés un desarrollo de los conceptos planteados.

El avance de la pintura en el presente dista de seguir exclusiva o primordialmente por las amplias y bien pavimentadas vías que resultan más preceptibles a una crítica superficial. Y como en el pasado inmediato, la última colaboración del escritor y del artista es necesaria para que la corriente pueda seguir su curso hacia un futuro desconocido.

J. E. C.



Pintura (1957) de Luigi Boille, del grupo «Phases»

Borrell y Bermúdez, del "Grupo de Sabadell", Ateneo

Dos interesantes pintores que trabajan dentro de la estética informatista ha presentado en fechas recientes el Ateneo barcelonés, en cuya sala de exposiciones se exhiben con frecuencia aspectos interesantes del arte actual. Ambos artistas proceden del «Grupo de Sabadell», pero en esto y en la tónica general de su orientación artística termina su vecindad haciendo excepción de un cierto franciscanismo interno que se advierte a través de la voluntaria humildad y contención de sus maneras respectivas. Alfonso Borrell (1930) presenta obras que, por la composición, se hallan en la línea de Malevitch y Mondrian, aunque por la técnica nada deben a esos artistas. Las telas son preparadas con blanco de España y cola, sobre lo cual Borrell pinta con negro de humo u óleo, obteniendo efectos expresivos por medio del «grattage», tanto para lograr factores lineales como para crear superficies de un sentido emocional en abierto contraste con las amplias zonas de «fondo» blancas o negras. Domina en las pinturas de Borrell la atracción del espacio por sí mismo, es decir, como símbolo plástico de la extensión y de

la duración. En un sentimiento bien sereno se inserta a veces cierta inquietud expresada por errante y centrífuga de las formas siempre sencillos cuadrados o triángulos de tono contrario al del fondo o baseados.

Juan Bermúdez (1926), que en 1911 reside en Cataluña, presenta telas de formatos muy variada tendencia a los rectángulos de predominio de un eje, lo es cierto sentido extremo-oriental; una de sus composiciones. Estas, por, consisten sólo en fondos pictóricos a los que se da interés por un tratamiento entremezclado muy hábil de distintos colores. Prevalecen matices ocres, rosados y terrosos; un azul claro apagado, pero sobre la materia florecen «perfumes pictóricos», como el artista los denomina una calidad dinámica, exacerba veces por el procedimiento de sobre una tela preparada con... Alguna obra da una textura serena tiempo práctico Bermúdez. El estructural de éste es casi inexistente lineal, tampoco existe. Sus manchas de contornos irregulares e imprecisas son como una floración en desarrollo cambio perpetuo.

J. E. C.

CORREO DE LAS ARTES N.º 16 Abril 1959

B O L S A D E A R T E

VENTAS
MUEBLES

PINTURAS
E. Meitren, 190-81, Costa Brava (teléfono 1).

mejores precios. Atlixiana: Paseo de Gracia, 49.
Pianos de importación, 1'40 m. largo,

COMPRA
MUEBLES

NOTICE SUR EDOUARD JAGUER ET LE GROUPE 'PHASES' DE PARIS.

Il n'est pas nécessaire de rappeler l'importance que a eu la constitution de groupes d'artistes et écrivains pour la formulation des différentes modalités de l'art contemporain, et, surtout, pour le développement social de son activité avec quelques possibilités de succès. Les groupes, en sa fonction interne, ont permis de mettre en contraste des personnalités ~~et~~ unies par un signe d'affinité; ils ont (~~permis~~) établi la frontière définitive de son facteur "différentiel" face aux tendances contraires ou même semblantes, et de cette manière ils ont permis l'exploration profonde des aspirations esthétiques. Parmi les groupes les plus intéressants dans l'art plus récent, nous devons parler de "Phases", qui rassemble des créateurs de diverses nationalités et qui en bonne mesure ~~est~~ nous devons considérer qu'il est dirigé par le poète et critique d'art Edouard Jaguer. Ce groupe-ci ne possède pas un sens limité du concept pictural, ~~et~~ il abrite des modalités assez variées, qui vont de l'abstraction rituelle-chromatique à l'informalisme, intégrant des formules qui donnent la préférence à la tâche, et au signe. Le facteur "intégral" qui autorise la contemplation ~~globale~~ globale des pièces de ces auteurs, ~~est~~ plutôt réside plutôt dans l'esprit qui les anime, que dans des conditions concrètes de la manière ou de la technique. Ce qui les distingue pleinement, c'est l'influence évidente du surréalisme, un ~~très~~ profond intérêt par le biomorphique et le vital, un élan poétique, et une haine déclarée contre tout maniérisme de la texture ou de l'abstraction technique cachée sous les auspices de l'art informel.

Le roumain Jacques Herald (Piatra, 1910) et le suédois Carl-Friedrik Reuterswärd (Stockholm, 1934).

Le groupe, comme presque tous dans son genre, ne s'est pas pétrifié dans un système statique, sinon qu'il maintient un constant échange avec le monde extérieur qui l'entoure, ce qui se traduit dans les changements réguliers de ses composants.

Edouard Jaguer, auteur d'intéressants poèmes, de textes d'analyse et de critique de catalogues d'expositions et d'articles, quelques-uns publiés dans la revue "Phases", possède un sens très profond des finalités de l'art d'aujourd'hui. De cette façon il nous parle du sentiment "d'imminence" qui caractérise les œuvres les plus authentiques du courant vivant au présent, il nous parle de la "réalité maudite" existante, de la même manière que les "réalités maudites" ont existé, et qui doit être explorée par le peintre actuel, ^{tout en} considérant l'art comme instrument de connaissance, et en assimilant les diverses tendances d'avant-garde dès l'expressionnisme à "immenses pas donnés par l'homme dans son chemin vers la conquête de sa totalité psychique". Son adhésion à l'esthétique que, faute d'un mieux terme, nous appelons informaliste, il l'exprime en disant: "Le monde de l'objet n'existe pas. Le monde qui existe est celui de la matière et des corps en mouvement, tempêtes passionnelles

ou magnétiques, pluies et rayons cosmiques" (État
d'urgence, en "Edda", i - éte de 1958). D'autres concepts
de Jaguer que nous constatons sont, celui de
la "fossilisation de la lumière" (Cat. Boille, 1957), et
celui de la conquête d'un lieu sous-conscient, mais
réel où l'universel et l'humain se fondent et se
battent (Cat. "Georges, 1955), ou son idée de la
"vivification de l'amorphe" et des "nouvelles espaces
mis en jeu par masses de ^{vélocités relatives}
qui picturalement sont exprimées par la figuration
de densités ou par le ^{degré d'intensité} chromatique
dirigée. Probablement son apport la plus
transcendant dans le domaine de la critique
d'art, de la philosophie de l'art ou réalité, il
la vérifie lorsqu'il parle - aussi dans ses commu-
tances à la peinture de Luigi Boille (1957) - la
précieuse possibilité d'un éroit contact émouvant et
angoissant au même temps, que un monde "où
temps et espace se définissent en réciprocity dans des
configurations communes". Cette notion est liée à
la géniale prémonition d'Edgar Poe dans "The fall
of Usher's" ~~à~~ lorsqu'on vérifie la convergence de
processus physiques et psychiques et de manifestations
spéciales du temps comme traces de destruction et
signes d'été d'une particulière "expression". Également

précises sont les concepts de Jaquer sur "le
rationnel secret", en rapport, —casuel peut-être—
à une affirmation de Herman Melville, dans "Moby Dick"
("Tous les objets, les choses me sont que des maisons en carton,
mais dans l'importe quel événement, dans l'acte vivant
dans le fait indoutable, quelque chose inconnue "mais
rationnelle", se montre avec ses propres traits derrière
la masque irrationnelle") et sur le "mythe dynamique" (les
surcrauts pathétiques de l'inconscient rebelle contre
les "nécessités" de la vie). Sans aucun doute Jaquer
donne l'essence de l'art de ce moment, ce qui
signifie le temps que la culture vivante nous a
procure; à cause de cela, nous attendons intéressés
un développement des concepts proposés.

L'avance de la peinture dans le présent est
loin de suivre exclusivement les larges et
pavées voies qui résultent plus préceptives, à
une critique superficielle. Et comme dans le
passé immédiat, l'intime collaboration de l'écrivain
et de l'artiste est nécessaire pour que le courant
puisse suivre son cours vers un future inconnu.