



Jardín 5, 1994



Abstracción lírica

♦ Lydia Elizalde

La pintura neovanguardista que se desarrolla desde finales de los años ochenta y durante los primeros años noventa se caracteriza por un eclecticismo objetivo. De esta manera, el artista es libre para deambular por diferentes épocas o estilos del pasado, retomando cualquier referencia de otros autores, acción que Achille Bonito define como nomadismo cultural.¹

Algunos creadores se apropiaron y resignificaron las propuestas estéticas del Expresionismo abstracto al acentuar los grandes formatos, las manchas informes, el gesto emotivo mediante la práctica y la experimentación con la intención de reciclar y deconstruir.

Juan Carlos Bermúdez, artista colombiano que radica en México desde 1995, retoma algunas características estructurales del lenguaje pictórico de las vanguardias en la muestra de la serie Sistemas. Con manchas de color ordena y desordena un universo pictórico en el que sobresale la estructura original que remite a composiciones de Paul Klee y Wassily Kandinsky. En su plástica enfatiza aspectos cromáticos, texturas y contornos, acentuando su valor y fuerza expresiva con trazos automatistas que se superponen a la retícula de cuadrados. Así, presenta una abstracción emocional para satisfacer una expresión individual e

inmediata y rechaza representar la realidad de forma objetiva.

Este arte abstracto deja de considerar justificada la necesidad de la representación figurativa y la sustituye por un lenguaje visual autónomo con significaciones propias, subjetivas. Las soluciones que presenta se acercan también a la abstracción lírica o Informalismo, con una iconicidad elaborada a partir de composiciones plásticas que exaltan la fuerza del color y la expresión de las texturas. También se pueden apreciar en sus obras otras direcciones estilísticas, como son el Tachismo y la pintura matérica, que predominaron durante los años cincuenta y sesenta.

En esta mixtura de estilos, el artista parte de la abstracción geométrica para la construcción de la obra y crea ritmos espontáneos con grandes pinceladas y brochazos superpuestos; de esta manera resalta la importancia del proceso o acto de pintar por encima del contenido alejado de cualquier referencia semántica. Añade a sus óleos un carácter gestual marcadamente expresivo e informal con el empleo de manchas, tachaduras y chorreaduras.

Sobre esta hechura plástica, en 1962 Greenberg afirma: “Si significa algo la etiqueta ‘expresionismo abstracto’ significa línea de pintura suelta, de rápido trazo con esa apariencia; masas que manchaban

¹ Giulio Carlo Argan, *El arte moderno. Achille Bonito Oliva. El arte hacia el 2000*, Akal (Arte y Estética), Madrid, 1992. p. 1.

♦ Profesora-Investigadora, Facultad de Artes



y se fundían, en vez de formas que se distinguieran; amplios y sobresalientes ritmos; colores quebrados, saturados, disparejos o densidades de pintura, pinceladas marcadas, marcas de dedos o de cuchillos; para abreviar, una constelación de cualidades como las definidas por Wölfflin cuando extrajo su noción de lo ‘pictórico’ a partir del arte barroco”.²

Después del arte conceptual propuesto por el *Pop art* en los años setenta y del arte comprometido,³ la reproducción desde la abstracción lírica se convierte en un movimiento de renovación, genuino, en donde el artista expresa con hedonismo cromático y gestual una pintura “hecha a mano”, a partir de la experimentación de la forma y la materia, y aporta un lenguaje subjetivo posconceptual.⁴

Así como el arte conceptual transformó objetos e iconos de experiencias subjetivas en obras de arte, la abstracción lírica contiene alusiones oníricas y surrealistas; además, las soluciones expresivas de la abstracción, lírica y geométrica, han continuado activas en la plástica contemporánea.

El Neovanguardismo destaca por las intenciones individualistas del artista y no busca influir en la sociedad ni provocar una transformación del arte.⁵ Sobre su quehacer plástico en esta muestra, Bermúdez reflexiona: “Las vanguardias nos han dado un legado no sólo a nivel formal sino a un nivel

conceptual que es imposible desconocer. El carácter orgánico de la pintura me permite confrontar sistemas. Recorro al manejo del dibujo en constante contradicción del espacio con múltiple significación y hago uso de la superficie entendida como un campo de acción, sobre la cual equilibrio y desequilibrio se ofrecen bajo las leyes de una economía personal, siempre expectante a las apariciones de lo ‘otro’, capaz de animar ese organismo.

El orden se genera en un estado de no equilibrio. En lugar de disolverse dicho orden, el caos adquiere sentido dentro de un objeto denominado cuadro.

Cuestionarme dónde surgía la fuerza del arte, dónde comenzaba, qué involucraba, también eran especulaciones que se desarrollaban o pretendían desarrollarse sobre la superficie pictórica; de allí concebí a la pintura como una posibilidad de pensamiento, con sus propias reglas de funcionamiento distintas de las lógicas, con sus propios intereses comunicativos desligados del funcionalismo y más cercanos a la poética”.⁶

De esta manera, el artista afirma la valoración del trabajo de arte —la factura técnica con masas irregulares de color y la manipulación de materiales en texturas— para que la pintura se presente otra vez como materia. La colección *Sistemas* presenta también una actividad reflexiva, una especie de neutralidad emocional que permite apreciar su poética.

² Clement Greenberg, “After Abstract Expressionism (1962)”, en John O’Brian (ed.), *The Collected Essays and Criticism. Modernism with a Vengeance, 1957-1969*, vol. 4, University of Chicago Press, Chicago, 1993, p. 123.

³ Periodo cuando surgió el tema del “compromiso del artista” o lo que se llamó “arte comprometido”, en oposición al “arte por el arte”.

⁴ En el arte posconceptual la obra tiende a la interacción directa, a una comunicación no verbal. Aquí la experiencia visual es presentada como una clase de conocimiento irreductible: Adolfo Vásquez Rocca, “Arte Conceptual y Postconceptual: de Duchamp a Joseph Beuys”, *Psikeba. Revista de Psicoanálisis y Estudios Culturales*, núm. 4, 2007.

⁵ Cecilia Valdés Urrutia, “La transvanguardia liberó al arte de la esclavitud”, *El Mercurio*, Chile, 10 de diciembre de 2003, en http://diario.elmercurio.com/artes_y_letras/_portada/noticias/2003/10/12/382182.htm

⁶ Comunicación personal.