

Jiří Kratochvíl

(Texto del catálogo de la exposición de obras completas de Jánuš Kubiček realizada en la Casa del Arte de la ciudad de Brno del 16 de abril al 21 de mayo de 1972) .



La exposición de las obras completas de pintura de Kubiček representa un intento de abarcar en 115 lienzos y 128 obras gráficas lo que se suele denominar la panorámica de balance de la obra del artista y, por añadidura (merced a los artilugios "einsteinianos" por así decir - es que una serie cronológica puesta en la superficie de la exposición no es más que el tiempo convertido en espacio) representa también lo que los pintores consideran, desde hace mucho tiempo, como oportunidad de hacer una confrontación particularizante con su propio mundo, o sea, en palabras del psicólogo, con el isomorfismo de la estructura interna. Al mismo tiempo, es también la hora de los árbitros en artes plásticas y la ocasión de los historiógrafos en arte quienes, de nuevo, esta vez en gala de su solemne erudición, confirmarán que en la creación de Kubiček perdura lo mejor de la moderna construcción pictórica intuitiva desde Cézanne a través de Braque, Kandinsky y Malevitch, o sea, un raro equilibrio entre la razón y el sentimiento, pues el predominio de lo intencional sobre lo accidental, de lo constructivo sobre lo impulsivo y el

"natural buscador y racionalista" que va contrabalanceado por el hecho de que lo constructivo se fundamenta sobre la base intuitiva. Por cierto que tendrán razón ya que es así sin duda alguna. Sin embargo, añadamos que tendrán razón sólo en la medida que tendrán (su propia) razón también todos los detractores puesto que toda teorización y discurrimento en el dominio de artes plásticas (en su camino del proceso de definir a las definiciones mismas) no es más que cierta detracción en el sentido de hablar después y hablar fuera, con retroactividad pero sin retroacción, es decir, siempre con retraso, siempre fuera del acto artístico; éste es, ciertamente, el tributo de todas las teorías y categorizaciones.

Especialmente hoy en día más que nunca, la creación pictórica de Kubiček dista mucho de la inmovilidad definitiva y de la respetable culminación. Y si algo la caracteriza es ante todo el hecho de que lo más interesante, lo más pendiente, lo más excitante y lo menos definitivo figura precisamente al final de la colección cronológica expuesta. Así que, dicho sea en tercer lugar, la exposición de tal carácter brinda la oportunidad a la defensa de una obra viva contra sus detractores, de un acto creador contra la teoría historicizante en artes plásticas. La continuidad y la integridad estilística de la expresión artística de Kubiček resulta imperceptible en forma y en objeto cambiante pero registrable en ritmo, o sea, en la variación de los motivos y las estructuras. Es el ritmo, el orden del estilo pictórico unitivo en el sentido de una sucesión de serie fija que vertebrata la primera pintura y la última de modo que se puede hablar de una "composición interna" superpuesta a las diferentes pinturas, a sus motivos y estructuras.

Y en vista de que el ritmo es la modificación del tiempo, este ordenamiento, esta "estructura interna" se nos abre precisamente en la estructuración cronológica de la exposición. Las diferentes pinturas y sus motivos, las tendencias y las formas, se concentran en la misma visiblemente en una sola pintura central, en un resultado sintetizador no siendo necesario que esta pintura ocupe el primer puesto en la serie (en algunos ciclos el pintor efectivamente no experimentó la necesidad de abarcar enteramente su hallazgo, de demostrarlo y de "llevarlo" a la posición armónica y de reposo); sin embargo, en el orden cronológico lo podemos ubicar con facilidad. Y las pinturas centrales, ciertos centros de gravedad en el esquema estratificado de estructuración de la exposición, constituyen entonces metáforas plásticas resultantes, si concebimos las combinaciones así organizadas del motivo (impulso concreto) con su estructura (tendencia sometida a la abstracción).

Ya en los primeros ciclos y en la primera variación, por ejemplo - en aquel feliz período en que el pintor ingresa fascinado por la armonía de Cézanne llegada ya a su colmo - constituye este centro de gravedad una pequerita

naturaleza muerta, la primera metáfora plástica. El pintor mismo experimentó más tarde la impresión de que con toda variación y con cada metáfora sintetizada va desapareciendo el motivo de sus pinturas prevaleciendo tan sólo pura estructura. Ello revela una excepcional moralidad del artista quien se da cuenta de que ningún arte auténtico puede ser imitación de la realidad pero que debe quedar estrechamente vinculado con ella (en la concepción de Kubíček forzosamente también en lo "motívico").

Y así no es de ningún modo aleatorio que los principios los caracterice la fascinación ejercida por Cézanne. El momento en que el arte deja de imitar a la naturaleza para convertirse en realidad de pleno valor, acompañado desde ese momento de inquietudes ante callejones sin salida. Para Kubíček, la relación entre el arte y la realidad sigue siendo primordial (sin que lo manifieste por cualquier superficialidad). Sin embargo, la metáfora plástica se basa siempre, como ha quedado dicho, en la vinculación del motivo con la estructura, con la construcción motívica. Es el equilibrio de ambos principios de modo que a la metáfora debe preceder siempre e inevitablemente un sucesivo proceso de balanceo y seguir una desviación de la posición equilibrada. Es simplemente un proceso rítmico fundamental, tal vez sólo con una diferencia acusada; en los primeros períodos y las primeras variaciones (el ciclo de paisajes y naturalezas muertas "cézanescas", la ciudad, el ciclo de desnudos, la obsesión de "cabeza azul") el motivo precede agregándosele la construcción formativa y estructuralizante. Posteriormente ocurre lo contrario - la estructura comienza a buscar su motivo. Por cierto, ello no significa, en absoluto, que el motivo no esté presente ya en la primera pintura de cada serie. La búsqueda del motivo es siempre la toma de conciencia del motivo, o sea, la racionalización. Igual que la anterior búsqueda de la estructura comenzó ya por la selección del motivo. Así que en cualquier ciclo y en cualquier pintura, los dos elementos están presentes simultáneamente. Es un hecho dado, tal vez intuitivo. Y luego siempre sigue la revelación (concienciación) de los "puntos de contacto" de la combinación mencionada. La estructura la consigue el pintor mediante el proceso de abstracción mientras que el motivo aparece en concretizaciones inquietantes. Así, por ejemplo, en las composiciones "nínficas" en colores de uno de los ciclos más recientes, el motivo figurativo transparenta a través de la estructura; son vislumbres cromáticas y luminosas, penetraciones cromáticas y luminosas y resplandores de motivo. Otras veces, el motivo empieza a aparecer ya en una tensión creciente entre la composición y el título de la pintura, pero nunca - y es lo más importante - es una relación tan sencilla que pueda ser reducida a cierto esquema.

No resulta adecuado confundir el ritmo del proceso creador con la esencia misma de la creación. Ninguna fórmula teórica capta enteramente el movimiento en el interior de la pintura. Como ya se ha advertido, las artes plásticas pueden ser objeto de reflexiones sólo en categorías de sus recursos plásticos. Ello resulta aplicable a la obra de Kubíček con mayor razón ya que ésta representa la búsqueda de la analogía del pensamiento humano en la creación pictórica. Y dejar patente este hecho fundamental ha sido la única motivación de las líneas precedentes. La comparación del ritmo de la creación con el ritmo del pensamiento. La pintura central representa el equilibrio, la armonía y la posición de reposo; la conciliación entre la estructura y la motivación, entre la idea y la percepción, entre la realidad y la forma. Sin embargo, tal armonía es sólo provisional puesto que en el principio de la metáfora plástica coexisten no sólo el equilibrio y el contacto sintetizador sino también el destello y la energía que tal contacto genera. Y todo da indicios de que en la creación de Kubíček no se trató nunca sólo del equilibrio de la posición de reposo, sino más bien de la energía y del destello, es decir, del impulso para los ciclos siguientes y la búsqueda. Y en este único punto la comparación mencionada resulta precisa y adecuada.

Jánuš Kubíček es un artista tradicional en el mejor sentido de la palabra a causa de su contacto con la realidad, de su intensa necesidad de reflexionar sobre su trabajo y sobre la función social del arte y, no en último lugar, a causa de su actitud hacia el oficio de pintor. Los amigos de Kubíček hacen alusión incluso a su "labor de alquimista", a su obsesión sin precedentes por tecnologías pictóricas. Y no es por casualidad que una notable parte integrante de su creación la constituyan sus obras gráficas. Pertenece ya a los mitos y supersticiones del moderno mundo de pintores el que una precisión profesional y un excesivo interés por habilidad artesanal y tecnologías casi levantan sospechas respecto a la potencia creadora. Es que ser un artista estimulante e inspirativo y al mismo tiempo un artesano cabal y bien fundado es más bien curiosidad que regla. El hecho de que los dos conceptos no se excluyen sino que pueden coexistir, lo comprueba la obra pictórica de Kubíček; es una obra no reducible, en el sentido originario de la palabra, a las fórmulas ontológicas, las extravagancias y los abracadabras. La íntima actitud de Kubíček hacia tecnologías pictóricas y artesanías es otra prueba más de la sabiduría del artista. Pertenece indudablemente a la categoría del modo de pensar en la categoría de recursos plásticos.

Adelantemos sobre lo ya dicho que no es una sabiduría basada en conocimientos sino una sabiduría en colores como lo revelan los ciclos del período reciente. Tanto mejor para aquellos a quienes va destinada, siempre y cuando la sabiduría pueda tener sus consumidores.

Traducción: Lubomír Bartoš