

Significación humana de la creatividad artística

Luis Mebold

La descripción fenomenológica de la creatividad conlleva obviamente a una reflexión muy personal sobre mi quehacer plástico al cual considero como un verdadero y genuino trabajo, fuente de innumerables satisfacciones que deben ser alcanzadas, no obstante, en la superación de los sucesivos obstáculos que opone el material inerte para ser signo de una idea. En otras palabras, para decir lo que uno quiere y en la forma que se desea.

Para muchos la pintura constituye una entretención; pero, en cambio, para mí, y lo digo con franqueza, exige una dedicación no exenta de esfuerzo. Porque no basta estar motivado por una intuición; es también necesario expresarla valiéndose específicamente de una materia física relativamente perdurable, sensible a la visión y al tacto (pigmentos coloreados, sustancias adherentes, soportes bidimensionales, como papeles, telas y muros).

Ahí está la gracia y el problema.

Ahora bien, el proceso para lograr este objetivo en que el espíritu aflora a través de la materia, presenta momentos álgidos y de honda emotividad, pero también contiene aspectos bastante prosaicos, sobre todo cuando se están manipulando materiales.

Punto de arranque lo constituye un determinado orden de ideas de alto poder motivador condicionado a fuertes disposiciones anímicas, subjetivas; pero también tiene como responsable la presión externa, a veces, muy fuerte, de orden sociocultural, religioso e inclusive económico. Los conceptos fundamentales contenidos en estas ideas podrían traducirse en palabras, verbigracia: deseo representar en el ciclo del "Camino de la Cruz", en los pasos correspondientes a la Última Caída y la Crucifixión, el supremo ideal de Cristo que se da por completo a los hombres, en la renuncia voluntaria y absoluta a todos los bienes, despojándose incluso de su honra y aceptando su aniquilamiento físico. Me formulo, asimismo, ciertas condiciones de orden expresivo y técnico: que el *paneaux*, ejecutado en acrílico, guarde relación con los otros tres ya terminados sobre el mismo tema del "Camino de la Cruz" y que se integre a la arquitectura aprovechando los grandes paños verticales que obviamente se prestan para obras murales.

Estas lucubraciones más o menos vagas y etéreas, reciben una primigenia materialización cuando las ideas son llevadas a imágenes visuales por la fantasía, adquiriendo entonces la capacidad de

existir fuera del sujeto a modo de imágenes aptas para ser captadas por la visión. Los actos siguientes, también mentales, consisten en analizar y seleccionar los sujetos contenidos en esas imágenes. En el caso propuesto: Jesucristo y otros personajes mencionados en los Evangelios; instrumentos de la Pasión: cruz, clavos, etc. Se imaginan lo más exactamente posible, pensando en la ubicación de los diferentes elementos en el plano del cuadro; en la probable forma y situación de éste en el muro; y si son figuras, en las actitudes y posiciones que adoptarán.

Siguen al esfuerzo imaginativo, o son concomitantes a él, los primeros tanteos por transportar las imágenes visuales a sujetos materiales percibibles por la visión. Para el objeto se trazan con lápiz sobre papeles los primeros esbozos. Aunque sus trazos muestren descuido, deben poseer una condición indispensable: es preciso que esas líneas se conformen y relacionen con las imágenes visuales y con las ideas que las motivaron.

Siguen al primer proyecto, varios otros que sucesivamente depuran la forma, excluyendo de ella todo lo considerado inútil.

En cada nuevo dibujo reelaboro los análisis concernientes a las diversas posibilidades que ofrece la temática, para luego proceder a la síntesis donde los sujetos plásticos expresados en contornos lineales o valorados se relacionan entre sí, conforme a un esquema compositivo que los une, estableciéndose entonces la coherencia e interrelación de las partes. En el caso ejemplarizado, se llegó a la conclusión de que era suficiente con representar la imagen de Cristo, iterando su figura conforme a dos situaciones muy significativas, enfatizadas en el relato popular y que dicen relación a los temas "La Última Caída" y "La Crucifixión". El esquema concebido conforme a una escena historiada presentó obstáculos se-

rios de composición. Acudí entonces a los variados recursos que ofrecen los escorzos y concluí con imaginarme al Señor en los instantes en que lo clavan, con el rostro y extremidades superiores en primer plano, sobre la base del mural, más cerca del espectador; en tanto el resto del cuerpo se proyectaba hacia arriba, perdiéndose en la penumbra del fondo. El otro Cristo lo situé idealmente en el plano superior, también como lanzándose hacia afuera, pero de bruces y con la cruz presionándolo encima.

En el croquis donde interpreté lo imaginado, debí aplicar ciertas técnicas fundamentales de dibujo para "sentir las formas" en el plano del papel, pero alteradas y acortadas por las perspectivas y las superposiciones, conforme a la singular disposición de las figuras. La destreza técnico-manual juega un primordial papel, de ella depende la riqueza y variedad de las alternativas que se propone el agente y el grado de libertad para concretizarlas materialmente. Al momento de lograr siquiera en esquema lo que hasta ese instante era sólo juego de fantasía, pude experimentar reacciones afectivo-emotivas de características diversas. En efecto, conforme eran educidas las formas y bloqueaba los volúmenes, los sentimientos personales se polarizaban ya en torno al Señor aplastado y oprimido por la Cruz, o bien, al que deseaba figurar en su cruel y doloroso suplicio. Sin embargo, cuando definía los escorzos lineales, elementos gráficos aptos para evocar violencia y fuerza, los estados de ánimo cambiaron de naturaleza hacia una agresividad que dejó su marca en unos trazos gruesos que reforzaron la idea de odio y crueldad irracional, notas también características de la Pasión. Con todo, proyectándome aún más allá, recuerdo que también afloraron, a momentos, reflexiones un tanto más serenas sobre esa

extraña e incomprensible muerte cuyas consecuencias aún perduran.

El croquis descrito solucionó los problemas expresivos planteados, pero permanecían aquellos de orden técnico-composicional. En efecto, no sabía qué hacer con el espacio del tercio medio derecho. Rechacé la idea de colocarle algunos objetos significativos (paños, clavos, martillos...). Incorporé entonces la representación de los despojos en el mismo cuadro de la Crucifixión y se idearon diversos acomodos a la figura del Señor Enclavado. A pesar de todo, persistió el problema, aunque notablemente disminuido.

Este estudio quedó a medio terminar, porque inmediatamente trasladé el esbozo, con nuevas enmiendas, a otro más elaborado que fue el definitivo.

El esquema que resolví llevar al muro solucionaba, para mí, las principales interrogantes planteadas por el contenido para "traducirlo", "encarnarlo", en una forma plástica. En efecto, se ciñe en reglas generales a las exigencias básicas impuestas por la composición: relación entre las formas y los espacios libres, equilibrio de los elementos en torno a las áureas y medias; compensación relativa de las masas; consonancia con la arquitectura; adecuación a los murales efectuados, sin dejar en olvido el movimiento direccional de la obra en su totalidad y en sus partes.

Por otro lado, permanecían intactos los elementos plástico-figurativos logrados en los primeros estudios en orden a la expresión. Compárense, por ejemplo, las direcciones y la ubicación del Cristo y de la Cruz en la parte superior del primer esbozo (fig. 1) con los mismos sujetos del estudio elaborado: al girar los brazos de la Cruz hacia la horizontal y al reubicar la figura subyacente conforme a dicha modificación, se obtuvo una mayor rigidez y aplomo, dando mejor la sensación de presión aplastante (fig. 2), expresan-

do con mayor fidelidad la intuición primigenia.

Como es natural, la solución demandó tiempo. En tales ocasiones es preciso dejar decantar, no forzar la imaginación; y sólo después de un tiempo, retomar el hilo. Recuerdo, al respecto, interesantes experiencias: Aunque voluntariamente se aparte el problema de la conciencia, permanece muy vivo el caso en el preconsciente, lo que explica la fuerza con que aflora, y en los momentos menos pensados, incluso inoportunos. Empleando una frase muy expresiva y de actualidad en los ambientes juveniles, se podría decir aquí: "ná que ver", porque en realidad pueden no tener ninguna relación lógica con los actos que eventualmente se están ejecutando en ese momento. De aquí las distracciones que a veces sobrevienen, cuyo origen hay que buscarlo en la preocupación latente por resolver un problema plástico.

Dicen que muchos resuelven estas interrogantes sin ningún esfuerzo. ¡Cuánto no desearía tener estos dones carismáticos! Sin embargo, de los muralistas que conozco, no sé de uno que no se ciña a un método más o menos similar. Recuerdo la maqueta que fray Pedro Suberca-seaux se construyera para resolver los problemas planteados por la semicúpula absidal del Sagrado Corazón del Bosque. Proyectos les he visto a Julio Di Girólamo y Claudio Di Girólamo. Gregorio de la Fuente enseña y trabaja el mural a base de estudios serios.

Posteriormente se traslada el diseño lineal al formato de la obra. Trabajo mecánico y tedioso donde se manipulan hasta instrumentos de dibujo geométrico; pero es necesario para aprovechar con ventajas los resultados obtenidos, especialmente los compositivo-estructurales. Su objeto principal consiste en establecer una síntesis general unitaria. A esta operación le sigue otra completamente in-

versa donde se analizan en detalle cada uno de los sujetos y sus partes (rostros, escorzos, paños, etc.), labor que ejecuto valiéndome de modelos "in vivo", del espejo, y hasta de la fotografía. Sus resultados se concretan en la acuciosa terminación de cada una de las partes de las figuras y objetos a través de una detenida valoración tonal. Por razones obvias someto los datos de la realidad a las exigencias expresivas y de composición y en ellas persigo definiciones claras para que las relaciones entre los signos y sus ideas sean educidas sin peligro de ambigüedades. Así, con el fin de hacer más evidente el gesto de la mano enclavada, elemento importante en la comprensión de la obra, modifiqué su tamaño agrandándolo, y por contraste, disminuí el porte de la otra opuesta y la presenté en posición laxa, casi en reposo. Y para concretizar la idea de entrega generosa, pero al mismo tiempo dar la impresión de dolor físico mediante el elemento figurativo de la extremidad superior fijada al madero, debí rehacer por completo el trabajo y acudir a nuevos modelos, no obstante ya estar en la etapa avanzada del color.

Como era natural, me encontré sometido en el transcurso de esta acción plástica a tensiones muy diversas. Junto con vivir situaciones de honda emotividad y de entusiasmo por el trabajo, que favorecerían la expresión, debí soportar las ineludibles depresiones y el cansancio. Terminó esta fase con la transposición del cartón al muro donde, en definitiva, se ejecutaría la obra.

Hasta ahora nos hemos ocupado de algunas experiencias y situaciones vividas durante el trabajo plástico de la línea, pero la culminación del proceso se concentra en el color.

Para motivarme, me saturo observando cuadros originales, buenas reproducciones, y la realidad, tanto natural como cultural (combinaciones luminosas, vitri-

nas, tejidos) analizando con detención cualquier obra o sujeto real que muestre juegos cromáticos similares a los imaginados para el mural. En consecuencia, esta preparación anímica inicial entraña también una búsqueda y una cierta definición de los objetivos correspondientes a esta parte del quehacer plástico. Sigue un estudio cromático de reducidas dimensiones que sirve de guía en el tratamiento del mural. En el trabajo que analizamos pinté las figuras de Cristo y los fondos sobre bases de pardos y tierras.

Ataco el muro comenzando por los fondos. Prefiero este camino con el fin de marcar puntos de referencia para el trabajo pictórico subsiguiente y crear la síntesis armónica del color, a base de específicos factores cromáticos que actúen a manera de agentes catalizadores sobre tonos y matices.

La técnica que generalmente escojo es el acrílico, procedimiento relativamente nuevo, por lo cual es necesario abordarlo con decisivo espíritu de búsqueda hasta obtener el acuerdo entre lo ideado y lo obtenido en la materialidad de las combinaciones cromáticas. El trabajo de indagación pone en juego, entre otras facultades, a la fantasía, que proporciona imágenes de colores; a la memoria, que suministra las más variadas evocaciones sobre el tópico; al intelecto, que ordena, coordina y compara los datos suministrados por aquellas facultades, y por la vista, que allí, en ese instante, está percibiendo los colores resultantes de las mezclas, mientras se manipulan pinceles, colores, tarros con pintura y agua, o se sube y baja de los andamios para ver los efectos de las combinaciones. Al final entra en escena la sensibilidad total del artista, que a la vez actúa de jurado, aceptando o rechazando la fórmula.

Una vez logrados los fondos en sus primeras manos, procedo a tratar las figuras conforme a un sistema parecido al

utilizado en el fresco: pinto por secciones (caras, manos, vestimentas...), teniendo en cuenta el plan general con los elementos estructurales de mayor relevancia y los subordinados a ellos.

Durante la acción pictórica se viven a veces las situaciones que se están representando. Sus características fundamentales se asemejan a las mencionadas anteriormente, pero aquí se definen mejor aún. Pude comprobarlo mientras pintaba la Crucifixión. Experimenté incluso reacciones de tipo muscular que alteraban mis facciones o reproducían como "en sordina", una mímica de gestos y actitudes similares a los que estaba educiendo en colores y matices.

Estos fenómenos operaban de imperceptibles incentivos al tiempo que agudizaban y predisponían las facultades comprometidas en el proceso para escoger siempre nuevos procedimientos para materializar las ideas. Recuerdo las ocurrencias que me asaltaron en los instantes de modelar los miembros del Señor Crucificado y su rostro sanguinolento. Para describir la fiebre y el agotamiento de la sangre en la cara, se me ocurrió añadir a las carnaciones de esa región matices y tonos más cálidos y rojizos, mientras la única mano enclavada la traté con gamas frías de grises cenizas como preanuncio de su muerte.

A veces, sin embargo, los resultados no corresponden a las expectativas: no se siente la correlación entre las ideas y su expresión; en otras, el material parece resistir a lo que uno desea de él. Entonces es necesario corregir, y en ciertos casos extremos, borrar las zonas defectuosas hasta lograr lo que se tiene "in mente". La concepción de algo nuevo casi siempre trae consigo algún momento doloroso y la creación plástica no constituye excepción.

El tiempo que todo ello me demanda lo estimo relativo, porque lo importante

es el resultado que se alcanza si la forma se encuentra de tal manera lograda que evoca con facilidad el mensaje implícito en ella. Ahora bien, durante el proceso de elaboración, quien tiene la preferencia para discernir la relación entre forma y contenido y el nivel de la calidad alcanzado en ella es, a mi entender, el propio agente. En consecuencia, las críticas "constructivas" las tolero, y hasta las rechazo, porque en la gran mayoría de las situaciones se comprende que una obra "in fieri" carece aún de todos los elementos formales para juzgarla adecuadamente. Contemplando el mural todavía inconcluso, cierta persona entendida en artes plásticas objetó algunas "anomalías" que según ella, existían entre manos, brazos y otros elementos figurativos. Pese a reconocer su competencia, no tomé en consideración sus observaciones, porque dichos "errores" se relacionaban directamente con la expresividad y porque en ese momento aún no se percibía la relación de las partes con el fondo y la totalidad. Ahora ya concluido nadie nota "las mentiras"; por el contrario, son expresión de la intuición. Por eso, sólo quienes hayan practicado estas actividades o posean un sentido crítico muy perspicaz están en condiciones para captar los problemas de un trabajo en plan de realización. Únicamente en esos casos acepto entablar el diálogo. Intervenciones muy positivas las recuerdo de Julio Di Girólamo, de Claudio Di Girólamo, de Pedro Lobos, Gregorio de la Fuente y José Venturelli. No me acomplejan las posibles influencias marginales, a mi juicio, ineludibles; lo importante es que ellas no ahoguen la manera personal de ver la realidad y expresarla de un modo propio, exclusivo, original.

Cuando la obra está finalmente concluida, y se ofrece a la contemplación, es ella misma la que debe motivar al observador, guiarlo al redescubrimiento

de lo que quiero expresar, a través de sus cualidades plástico-formales y provocar en él un genuino goce estético al percibir las mutuas relaciones entre el espíritu (contenido) y la materia que lo expresa (forma plástica).

Para lograr este codicioso objetivo, es indispensable para el apreciador poner a su disposición todas las facultades, tal como a mí la complejidad del fenómeno creativo me obligó a comprometer mi ser en su totalidad. Se percibe, ante todo, la presencia de las actividades sensorio-motrices, como en las destrezas y habilidades que reciben su carácter definitorio y significativo de las reacciones afectivo-emotivas; pero sobre todas ellas, emerge la acción moderadora de la actividad racional que organiza y controla en el acto consciente la entera estructura anímico-fisiológica hacia los fines que se propone.

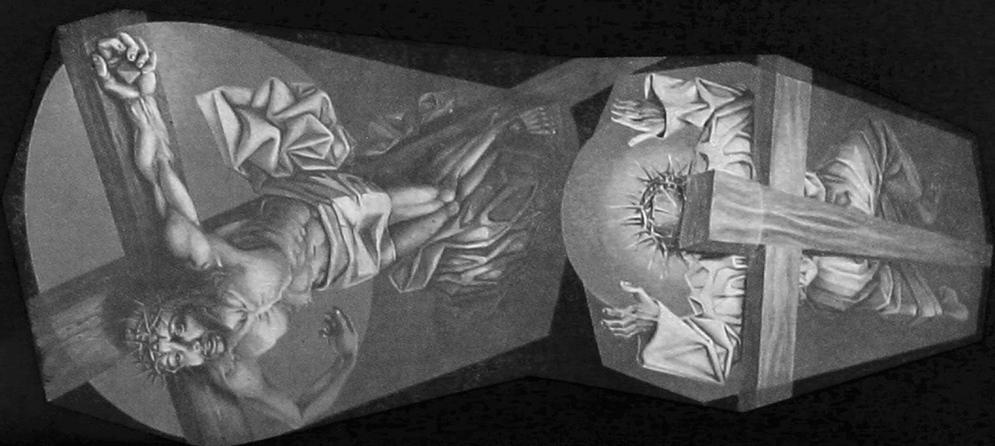
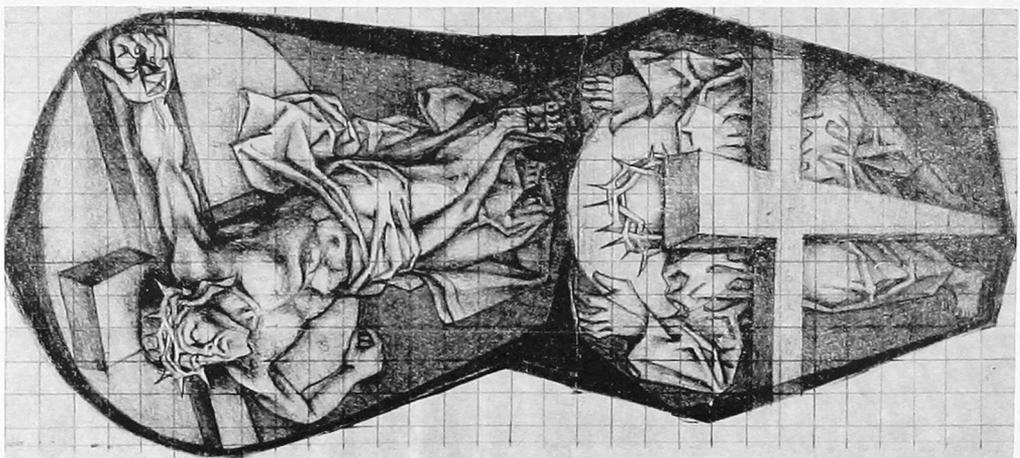
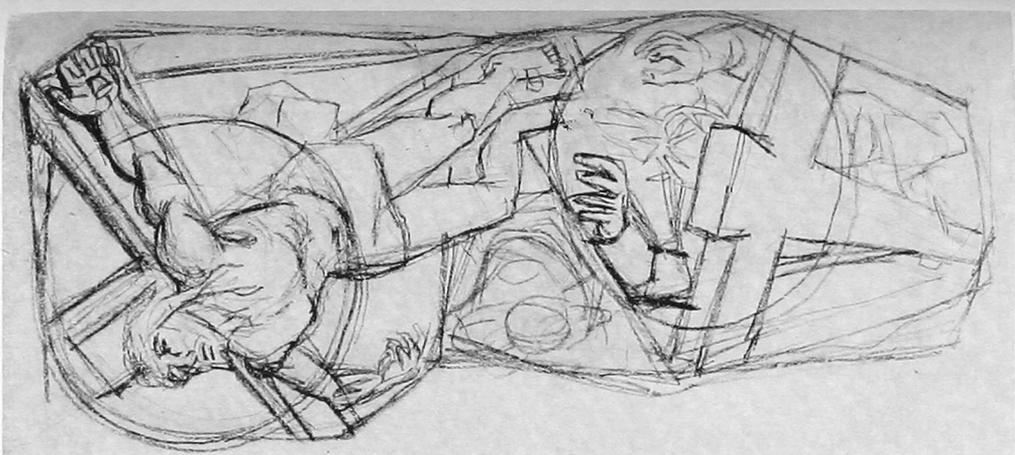
Los violentos arrebatos y la calenturienta emotividad de algunos expresionistas que los impulsa a una gimnasia y ballet espectaculares pueden ayudar a comprender cómo el quehacer artístico abarca toda la persona y se realiza, ya en un acto único, como también, y ese es nuestro caso, mediante sucesivos impulsos realizadores, hasta llegar al coronamiento de la obra.

LOS DESTINATARIOS Y LOS OBJETIVOS DE MI OBRA

El análisis de mi trabajo plástico, desde el punto de vista técnico y contenutista, de mis inclinaciones vitales y anímicas, me conducen a ciertas precisiones que, a mi entender, es conveniente señalar. Así constato que no es mi preocupación exclusiva la búsqueda de la forma, sea figurativa, abstracta o neofigurativa, ni en relación con ella, del ritmo, cromías, espacios, etc., con el fin de lograr armonía, equilibrio y unidad en la obra. Tampoco siento polarizarme urgando en

la plástica los medios para expresar lo anímico, o bien, evocar mediante la pintura paisajista o costumbrista, situaciones y experiencias personales que tocan el sentimiento y la sensibilidad. En fin, no me atrae significativamente la reproducción analítica, objetiva y naturalista de la realidad sensible como meta final de un trabajo.

Aceptando que éstas y otras alternativas son motivaciones suficientes para crear obras de valor, mis preferencias apuntan hacia otros objetivos que incluyen, sin embargo, todo tipo de opciones, pues sólo de una integración adecuada resulta un trabajo interesante o siquiera medianamente logrado. El móvil que orienta mi actividad se circunscribe a cierto tipo muy particular de pintura comprometida que no es precisamente la dirigida a determinados grupos sociales y que conlleva en consecuencia substratos ideológicos sociopolíticos perfectamente definidos. El testimonio a que aludo es diferente. Lo encontramos en múltiples obras definitivamente consagradas del presente inmediato, incluyendo los medievales, renacentistas, y más a nosotros, a Goya, Rouault y Matisse. Entre los nuestros, la plástica colonial y no pocas pinturas de los Cuatro Maestros, hasta llegar a fray Pedro Subercaseaux: me refiero a la fundamentación religiosa que envuelve la mayor parte de mis trabajos, que tienen como intención primordial contener un mensaje dirigido a toda persona sensible y deseosa de la comunicación con Cristo y con su Padre Dios a través de sus hermanos los hombres, lo cual no excluye, sino más bien exige, la necesaria preocupación por todo lo que es propio de ellos y les pertenece, inclusive lo socioeconómico. Y porque el cristianismo integra y da valor a lo humano, ha sido la respuesta para muchos. Resulta entonces lógico que haya sido tam-



Luis Mebold K.

Camino de la Cruz

Tercera Caida y Crucifixion

Latex Acrílico - 4,50 x 1,80 m.

Iglesia del Seminario Salesiano
Santiago

bién fuente de inspiración inmediata de incontables figuras del arte.

Pero cabe preguntarse con cierta preocupación, si el mensaje carece ya del suficiente contenido motivador para los plásticos actuales; o bien, si ya están definitivamente agotadas las formas para su adecuada presentación en el momento contemporáneo, donde el peligro de caer en lugares comunes es algo más que probable.

Sin embargo, hay ciertos síntomas que alientan y urgen a la acción, aunque persistan algunos problemas de fondo.

Se trata en primer lugar de la vuelta a la figuración, fenómeno perceptible cada vez con mayor fuerza en el amplio panorama de la plástica actual. Las nuevas tendencias prefieren el contacto directo e inmediato con el espectador anónimo, integrante diminuto y cofactor de la masa multitudinaria que invade nuestros centros urbanos. Para comunicarse con él, la única forma encontrada eficaz por algunos, ha sido el impacto del esquemático "slogan" presentado en publicidad y en pintura, mediante el neo-figurativismo y el arte pop; estilos que tienen de común fortísimos y vibrantes contrastes cromáticos, acusados trazos y una presentación directa del hombre bajo formas que lo delatan fácilmente, sin muchos rodeos sugerentes.

Otro hecho de carácter más local pero no menos significativo es el aprecio creciente por la plástica colonial. Las telas que aún se conservan en los conventos, templos, museos y particulares develan aspectos básicos raciales, precisamente a través de una modalidad estilística muy propia. Y esto sin proponérselo expresamente por cuanto es producto espontáneo de nuestra compleja idiosincrasia. El realismo figurativo y expresionista con su exaltada emotividad y sensibilidad, que manifiesta un acendrado amor al hombre en lo que tiene de más noble, delatan lo

peninsular. Pero, por otra parte, el ingenuo primitivismo, la exagerada y prolija ornamentación, el gusto por la línea y el color, ponen de manifiesto lo indígena. El sacar a luz estas obras constituye, a mi entender, un hecho significativo que va más allá de la simple moda, porque está en estrecha concordancia con el creciente despertar latinoamericano y su consecuente anhelo por definirse en todas las esferas, comenzando por su "infraestructura cultural".

Pero todavía hay algo más. No obstante las distancias que median entre ambas manifestaciones, las dos poseen aspectos comunes entre los cuales caben ser señalados sus cargas contentutistas y la marcada sensualidad que aflora de sus obras. No se necesita mucho para descubrir en ese arte de antaño como en el de hogaño, que no hay cabida para la "pintura pura", "el arte por el arte", sin que ello signifique necesariamente la renuncia a los valores plásticos (dibujo, composición, color, equilibrio, etc.). Además, aunque parezca extraño, existen en los respectivos mensajes puntos de contacto, como la conciencia de la comunidad humana y el interés docente que ellos presentan en sus signos representativos. Por otra parte, el explotado sensualismo de la pintura colonial "que deleita la vista y alegra el corazón", lo tenemos fundamentalmente también ahora con el objeto de impactar a las masas.

De ahí tal vez provengan, en gran medida todas aquellas simpatías por lo colonial, a lo que se añade el rechazo secreto o abierto a las puras lucubraciones formales en el campo de la pintura de parte de las grandes mayorías.

Estas fundamentaciones son, a mi juicio, más que suficientes para acometer la aventura plástica, pese a los interrogantes planteados y a la relativa poca atención concedida a estas realidades en nuestros medios. Creo conveniente agre-

gar que ello responde a mis personales inquietudes y tendencias, que curiosamente coinciden con la de muchísimos otros.

Por todo lo cual mis trabajos se están dirigiendo a la legítima satisfacción de estas realidades, directamente a través de la plástica mural, tomando en cuenta no sólo los propios puntos de vista, sino también las reacciones del espectador, porque de sus actitudes puedo colegir si he alcanzado éxito en la aplicación de la forma material, a fin de expresar el contenido deseado. Un dirigente de grupos cristianos, al contemplar el ciclo de murales sobre la Pasión del cual se ha hecho mención anteriormente, confidenció que esas pinturas le decían mucho más que mil palabras y alocuciones. Podría tal vez

exagerar, pero en ese instante ponía de manifiesto con sus expresiones y actitudes, ciertos valores estético-plásticos para mí fundamentales: que la obra, comprendida mediante el intelecto, sea vivida tanto emocional como afectivamente hasta tocar las fibras más íntimas de los sentimientos, convidando también a participar en este goce a los sentidos, y todo de manera inmediata, simultánea, sin necesidad de elementos discursivos.

El evidenciar cada vez con mayor claridad estos valores humanos, enfocándolos hacia un definido mensaje que de preferencia es para mí de carácter religioso-cristiano, constituye uno de los objetivos principales de mi quehacer plástico.