

LUIS DE LA HABA Y LA PARADOJA DE LA MODERNIDAD

“Luis de la Haba y la paradoja de la modernidad”,
Kálathos (San Juan, Puerto Rico), vol. 4 no.1, 5 de mayo del 2010.
Por Deledda Cros.
Profesora de Arte y Sociología, Artista

"Ser modernos es vivir una serie de paradojas y contradicciones. Es estar dominados por las inmensas organizaciones burocráticas que tienen el poder de controlar, y a menudo destruir las comunidades, los valores, las vidas y sin embargo, no vacilar en nuestra determinación de enfrentarnos a tales fuerzas, de luchar para cambiar el mundo y hacerlo nuestro."

M. Berman



Carro con Bombilla,
2008, óleo sobre lienzo 48" x 60"

Las vanguardias marcaron con un doble giro la trayectoria del arte moderno. Por un lado, pusieron en entredicho la idea clásica de imitación (el arte moderno ya no estaba interesado en imitar la naturaleza) y se apartó de la tradición mimética. Tampoco deseaban continuar con la tradición del realismo narrativo, iniciada en los primeros años del Renacimiento italiano. Para la modernidad vanguardista, la pintura no era ni podía volver a ser una expresión del espíritu entendido como aura, ni podía estar vinculada con un nuevo sentido de culto, aunque éste fuera de carácter secular. Las vanguardias históricas iniciaron el viraje hacia el manejo material de un nuevo tipo de objeto artístico regulado por un eje paradigmático emergente, marcado por una percepción individualista del entorno y de la cultura, junto a la incorporación en la obra de arte del mismo ritmo acelerado presente en las grandes ciudades durante sus primeros contactos con el mundo de la máquina y de las manufacturas (el Futurismo). Esta nueva sensibilidad ante lo moderno, contaba con un nuevo tipo de imaginario que se apoyaba en la fantasía y en las imágenes generadas por el subconsciente (el Dada y el Surrealismo) a partir de un saber pre-lógico e intuitivo que se había alejado de las nociones canónicas del arte realista.

Las vanguardias marcaron con un doble giro la trayectoria del arte moderno. Por un lado, pusieron en entredicho la idea clásica de imitación (el arte moderno ya no estaba interesado en imitar la naturaleza) y se apartó de la tradición mimética. Tampoco deseaban continuar con la tradición del realismo narrativo, iniciada en los primeros años del Renacimiento italiano. Para la modernidad vanguardista, la pintura no era ni podía volver a ser una expresión del espíritu entendido como aura, ni podía estar vinculada con un nuevo sentido de culto, aunque éste fuera de carácter secular. Las vanguardias históricas iniciaron el viraje hacia el manejo material de un nuevo tipo de objeto artístico regulado por un eje paradigmático emergente, marcado por una percepción individualista del entorno y de la cultura, junto a la incorporación en la obra de arte del mismo ritmo acelerado presente en las grandes ciudades durante sus primeros contactos con el mundo de la máquina y de las manufacturas (el Futurismo). Esta nueva sensibilidad ante lo moderno, contaba con un nuevo tipo de imaginario que se apoyaba en la fantasía y en las imágenes generadas por el subconsciente (el Dada y el Surrealismo) a partir de un saber pre-lógico e intuitivo que se había alejado de las nociones canónicas del arte realista.

Durante las primeras décadas del siglo XX, esta sensibilidad emergente sentó las bases para una profunda transformación en los criterios que habrían de definir la obra de arte y la relación, cada vez más inclusiva, del público como consumidor de nuevas y diferentes modalidades de la expresividad artística. Figuras como la de Marcel Duchamp y un poco más tarde Jean Dubuffet, Andy Warhol y Jean Michel Basquiat, incorporaron la influencia de la cultura popular urbana y la práctica callejera del graffiti, logrando llegar a disolver la hoy ya superada separación entre el objeto manufacturado mediante procesos de reproducción industrial y el objeto artístico producido por medios artesanales. Marcel Duchamp con sus ready - mades contribuyó a fundar el legado de la voluntad y el poder de designación del artista para transformar un objeto habitual (una pala de nieve), el fragmento de un objeto (la rueda de una bicicleta) o la reproducción fotográfica de una obra de arte tradicional (la Gioconda, a la que Duchamp le pintó un bigote) hasta convertirla en una obra de arte moderno.

Jean Dubuffet, por su parte, amplió los márgenes de inclusión en el perfil de lo que hasta ese momento era designado como objeto artístico. Para este pintor no era necesario que el agente productor de la obra de arte tuviera que haberse formado en una Academia o en un taller bajo la supervisión de un artista reconocido. Bastaba con que una persona se pusiera a pintar, fuera ésta un niño, un paciente mental o un pintor amateur; su obra tendría la misma legitimidad que la realizada por un artista entrenado en las técnicas tradicionales de producción artística; sobre todo, cuando ya no regía un canon de belleza de aplicación universal. El arte en bruto o rústicamente hecho no podía ser formalmente descalificado. Con Warhol, junto al gran despliegue del arte Pop en los 60, y un poco más tarde con Basquiat, los motivos y los signos de la cultura urbana de consumo se vuelven no solo elementos temáticos, sino objetos con un carácter icónico incorporado, que forman parte del proceso material de construcción de arte moderno. A pesar de que durante la segunda mitad del Siglo XX, la modernidad asuma una diversidad de trayectorias de carácter programático y estilístico, las dos formas básicas de producir el objeto artístico se articulan alrededor de una doble perspectiva constituida por el abordaje informal y el conceptual de la obra, aunque estas dos formas de asumir el proceso de creación no sean en la mayoría de los casos estructural ni ideológicamente excluyentes.

La pintura de Luis de la Haba y su colección titulada Pinturas Recientes, que actualmente presenta la Galería CAI de la Universidad Interamericana - recinto Metro -- se inscriben dentro de esta tradición de ruptura, característica del arte moderno. La iconografía que el artista despliega en sus cuadros (sillas, autos, figuras humanas, bombillas, aviones y edificios) forma parte de los motivos fundamentales de la modernidad y su pintura asume la doble plataforma conceptual e informal característica de la vanguardia histórica.



Tres Sillas 2
2008, óleo sobre lienzo 52" x 60"



Silla con Carro Azul,
2008, óleo sobre lienzo 52" x 60"

La superficie de sus cuadros mantiene un patrón de composición que no obedece a criterios de jerarquía ni se articula de acuerdo a la noción tradicional de unidad compositiva ya que en su pintura las partes establecen una relación libre y abierta, basada en la proximidad y en la yuxtaposición de los objetos representados. Su dibujo también recoge la puesta en valor del garabateo y de la expresividad infantil, que el artista propone como una fuente de ampliación de la expresividad plástica. Con el uso de la mancha, el tachón y la borradura, las pinturas de de la Haba generan un efecto de contraste intencionalmente moderado, que a cierta distancia del observador, contribuye, por un lado, a realzar los efectos lineales de su dibujo y por otro - cuando el punto de vista del observador se aleja --- , ese mismo fondo irregular, invisibiliza los elementos figurativos de la pieza y transforma el lienzo en una nueva superficie, donde la abstracción y la gestualidad informal adquieren un nuevo nivel de relevancia, que le imprime al cuadro una segunda apariencia, mediante este doble registro que establece un juego de alternancias entre lo figurativo y lo abstracto.

En esta colección de pinturas recientes, también se puede advertir el desarrollo de un discurso alegórico en el que se perfila una representación crítica de algunos aspectos de la modernidad vinculados a una experiencia generalizada de desarraigo, en donde los espacios de convivencia se han ido reduciendo hasta convertirse en un no-lugar, en el que no existen unas relaciones duraderas, que permitan al individuo reconocer al otro como un prójimo y al que sólo le une unas prácticas habituales regidas por un interés utilitario y por una razón socialmente instrumental.

En un cuadro como Carro con bombilla (2007), se puede apreciar el manejo de ese doble registro (figuración - abstracción) que mencionamos anteriormente como un abordaje característico de la modernidad y de la pintura de de la Haba. El manejo de figuras yuxtapuestas rodeadas por una acumulación de trazos con una impronta emotiva de origen tachista, produce la sensación de un ordenamiento intencionalmente arbitrario de la composición, que abre la posibilidad de percibir esta pintura como una imagen abstracta con un alto nivel de ambigüedad, donde se borra o bloquea cualquier intencionalidad narrativa y se tiende a valorar los aspectos expresivos, gestuales y cromáticos de la obra.

También existe otra vertiente interpretativa, donde el cuadro genera un orden narrativo emergente, que permite al observador distinguir la figura emblemática del automóvil y de la bombilla, como dos signos propios de la iconología tecnológica, con un potencial simbólico que alude a una crisis que puede tener implicaciones vitales y existenciales mucho más amplias y complejas que la mera inclusión anecdótica de dos de los objetos más representativos de la sociedad industrial.

En otra de sus pinturas titulada Carro con sillas 1 (2008), de la Haba juega con formas geométricas donde utiliza el rectángulo, el cuadrado y el cilindro para confeccionar un avión, tres sillas y un automóvil, que aprovechan los perfiles propios del dibujo, el humor y la fantasía infantil para ofrecernos un registro fantástico de objetos que flotan en el aire sin ninguna justificación aparente, donde la posible contaminación metonímica de la figura del avión podría transmitirle a las tres sillas y al automóvil sus capacidades de vuelo.

De las nueve pinturas presentadas en la muestra, la titulada Músicos 1 (2007) es la única que difiere por su tratamiento estilístico y por los elementos temáticos que aborda. La pieza está compuesta por tres músicos que utilizan instrumentos de cuerda y de viento y que parecen estar ofreciendo un concierto ante un público en un espacio abierto (posiblemente la Plaza de Recreo de algún pueblo del interior de la isla). La figura de los músicos y la cabeza de uno de los asistentes, conservan una frontalidad hierática que nos recuerda las tallas de los santos de palo y el arte popular. El manejo del color registra un mayor dinamismo, ya que muchas de las pinturas que forman parte de la muestra, incorporan fondos donde predomina un color homogéneo, a pesar de que de la Haba utilice la mancha y la tachadura para romper con esa regularidad cromática.

Si consideramos la exposición en su conjunto, podríamos afirmar, que el peso y la presencia de los objetos es mucho más evidente que la presencia de la figura humana. Esta falta de protagonismo del sujeto, puede ser sintomática y también indicadora de que en la base del trabajo plástico de de la Haba, subsiste un discurso implícito sobre la pérdida de los valores humanos en una sociedad que ha apostado por una modernidad donde la máquina, la producción en serie, las nociones de eficiencia y de utilidad, parecen haberse impuesto a las tradiciones del humanismo y del pensamiento ilustrado.



Músicos
2008, óleo sobre lienzo 48" x 60"