

CUANDO UNA OBRA DE ARTE NO SE EXPLICA DE POR SI HUELGAN LOS COMENTARIOS

Así lo afirma el pintor argentino del
grupo de vanguardia Horacio
Butler

PROXIMA EXPOSICION

Tras un largo residir en Europa vuelve a Buenos Aires el pintor argentino Horacio Butler. Tiene su viaje doble objeto: conocer el interior de la República y realizar una exposición de obras suyas y de sus compañeros residentes en París, Antonio Berni, Aquiles Badi, Héctor Basaldúa y Lino Spilimbergo. Con estos integra Butler el núcleo mejor definido de los pintores vanguardistas, sin que ello indique excluir a otros de la misma tendencia renovadora. Empero, corresponde a Butler y a Badi el mérito de una acción persistente, que tuvo en Ramón Silva un delicado iniciador. Residen aquí otros artistas - no muchos - sustentados por los mismos anhelos. Estos no son privativos de la pintura, según es notorio. Toda la vida del espíritu está regida por exigencias nuevas y nuevas formas comunicativas. No se trata, pues, de afirmaciones aisladas, de mayor o menor trascendencia. Algo sustantivo se transforma, algo tan íntimo como para modificar la psique de nuestro tiempo. Nada lo evidencia mejor que la filosofía del arte actual. Ciñéndonos a la plástica, Horacio Butler personifica hoy el grupo avanzado, cuya obra se mostrará al público dentro de breves días.

Horacio Butler nació en Buenos Aires. Es joven, reposado, poco dispuesto a teorizar. Su prédica mejor está en lo que pinta. "Cuando una obra de arte no consigue explicarse por su propia virtud - dice - huelgan las palabras del comentarista". Gran decir. Butler estudió en la Academia Nacional de Bellas Artes. Allí intimó con Badi y con Basaldúa. En 1922 marchó a París con el designio de completar sus estudios.

En París. Las primeras impresiones

- Mi primera impresión de París - declara - fué negativa. Al ver primero qué se pintaba y cómo se pintaba, reaccioné violentamente. Me pareció un loquero. Sólo me agradó Cézanne. Lo demás provocó en mí un disgusto tan vivo que resolví alejarme de París. Y me fuí a Alemania, donde estuve seis meses. En este país la pintura no había pasado del impresionismo. Eso estaba más de acuerdo con mi pintura de entonces. Con todo, no podía borrar lo visto en París. Y regresé, dispuesto a examinar con mayor calma el valor efectivo de las nuevas normas estéticas. Entonces vi con asombro que ya no me producía la pintura de los innovadores el mismo efecto. Y con mayor asombro observé que me iba alejando de la otra pintura, cuya inconsistencia descubría a cada instante. Por fin sentí hacia ella la misma rebelión que antes me había producido la fuerza viva de los nuevos.

- ¿Hubo crisis en este cambio?

- Sí, pero fue breve. Y ello se debe a Cézanne. En este sentido, mi viaje a Alemania fué muy provechoso: me preparó para comprender la exigencia del nuevo arte. Vi en Alemania muchos Cézanne. Allí le consideraban demasiado "dulce", afeminado. Yo le veía con otros ojos. Me atrajo precisamente por lo contrario: por la energía de su modo constructivo. Es el caso que de pronto me fué imposible pintar. La técnica blanda del impresionismo no respondía a mi visión. Las normas del arte vivo me habían transformado. Entonces busqué un guía y creí hallarlo en André Lhote. Estuve a su lado tres meses, nada más. Sus lecciones fueron para mí de gran utilidad. Pero nadie debe frecuentar la "Académie Montparnasse" más de tres meses, si no quiere quedar preso en un recetario.

- ¿Es Lhote un dogmático tan rígido?

- Sí. Ello explica el por qué sus alumnos reaccionan contra él.

- Lhote ha prometido contestar a esa esquivéz, con una "Estética de la infidelidad"

- Venga en buena hora esa Estética. En ella evidenciará sus condiciones de expositor claro y metódico.

- ¿Luego tuvo usted otro profesor?

- Al dejar la Academia Montparnasse ingresé en el taller de Othon Friesz. Al hombre de la fórmula y del "cliché" sucedió un maestro de criterio amplio y libre, un suscitador de de problemas, un profesor de energía. Permanecí junto a él tres años: los de mi formación definitiva.

Arte "nuevo"

- Según mi juicio - continúa diciendo Butler - cada época se expresa como puede y no como quiere. No se falsifica el sentir. La sinceridad consiste en ser fieles a nuestras posibilidades. No es admisible cristalizar el arte reduciéndolo a un lugar común. Esto es lo que no ven los normativos académicos. Se comprende, entonces, la reacción contra el academicismo, contra lo inerte, y más aún, contra la habilidad inexpressiva. Cuando se nos alude hablan de arte nuevo. Pero, ¿qué es "arte nuevo"? ¿No es nuevo el arte de Giotto o el de Tintoretto? ¿No es nueva una pintura pompeyana o una escultura arcaica? Los modernos no excluyen ni se oponen a los antiguos. Antes bien, están emparentados con los artistas expresivos de todas las épocas: los renacentistas, los barrocos, los románticos. ¿Puede darse mayor amplitud? Queda así excluido el peso muerto que rechazaron los innovadores de todos los tiempos. El arte es un organismo vivo; su fuerza es la expresión; su virtud esencial se resume en el carácter.

Nuestro ambiente

- ¿Advierte usted un cambio sensible en nuestro medio artístico?

Butler calla antes de contestar. Luego dice: En Buenos Aires el cambio está más en la superficie que en el fondo. Lo evidencia el éxito de algunas exposiciones. En estos casos preferir es definirse en la cosa preferida. Ello tiene una explicación en treinta años de mala pintura importada de todas partes: seis lustros de malos ejemplos no se enmiendan en seis meses. Empero, justo es decirlo, existe hoy un gran anhelo de comprensión, y esto habla bastante en nuestro favor.

- Según usted, ¿cómo podría acentuarse este progreso?

- Poniendo a nuestro público en contacto con exposiciones que no persigan fines comerciales. Serían éstas, exposiciones organizadas con verdadero espíritu docente. Así como el Gobierno invierte sumas considerables en adquirir obras de ningún valor estético, podría propiciar exposiciones destinadas a instruir al público. En este sentido sería preferible adquirir buenas reproducciones en color de obras representativas a originales desprovistos de todo interés. Dígase lo propio con respecto a calcos de obras modernas escogidas. El Museo podría destinar una sala a estas reproducciones.

- ¿Alude usted concretamente a determinadas adquisiciones?

- A las de estos últimos años, efectuadas con evidente criterio diplomático. Por esto mismo no debieran estar en el Museo, sino en el Ministerio de Relaciones Exteriores.

- Ha citado usted nuestro museo. ¿Se ha enriquecido mucho desde su ausencia?

- Lo enriquece sobre todo un Manet - el desnudo - que yo considero la obra capital del Museo. Por eso mismo debiera estar mejor colocado, en sitio aparte, con la preferencia a que le da derecho su categoría. Hay en esa obra una formidable lección de honestidad pictórica.

La próxima exposición. Figari

- ¿Su juicio respecto a la próxima exposición?

- Mis compañeros y yo deseamos presentar en una forma orgánica y con mayor cohesión lo que ya evidenciamos de una manera aislada. Cada uno de nosotros se presenta bajo distintos aspectos. Algunos, como Spilimbergo, exhibirán toda una serie de obras - óleos, dibujos, - de suerte que el conjunto resultará tan variado como extenso.

-¿Vió usted a Figari en París?

Y le vi triunfar como se merece. Nuestro grupo siente por Figari la mayor admiración. Yo le considero, un precursor entre nosotros. Fué el primero que se permitió aquí una expresión libre y libertadora en pintura. Su ejemplo fue y será fecundo. Pero hay en Figari otra significación: el valor poético de su obra.