

El espacio abstracto

I. Del cantar

El Cantar de los Cantares. El Amor.

El dibujo sintetiza (triángulos, semicírculos, espacios blancos, salientes, entrantes) los movimientos de un parto.

El espacio es como un óvalo. La sombra lo hace ambiguo: entre profundo y turgente. El espacio es la mujer. Es el hombre.

La línea puede *expresar*: mujer, parto, hombre, amor. Y aún seguir siendo una línea. Una línea que, como todo amor, *se abre espacio. Se hace espacio.*

II. Pintura medieval y pintura abstracta

Vamos a recordar aquí cómo la pintura religiosa medieval hizo el espacio desde el sentido. Recorrió la idea del espíritu que se eleva desde el cuerpo. La idea de los cuerpos que se van haciendo más leves y aireados mientras ascienden a la espiritualidad. La idea de que lo más profano y terrenal está abajo, en la base (en la base, luego, del cuadro) y lo más sublime está en lo alto. Ideas todas alimentadas por la religión, la filosofía, la metafísica, que el pintor concretó en espacios verticales, contruidos en bandas horizontales desde los personajes y lugares más terrenos hasta los más celestiales.

La obra de Berman plantea, sutil y sabiamente, el cómo concretar un espacio espiritual en formas plásticas: en líneas, en sucesión de planos que se desvanecen, en color oscuro y denso de materia que va pasando hacia color más aéreo e inmaterial, en color pastoso que se va haciendo color-luz. Un espíritu afín anima a aquel espacio de la pintura medieval y a este personal espacio abstracto en la pintura de Berman.

III. Abstracción y desmaterialización

El cubo se desmaterializa: hacia el cuadrado: hacia las líneas: hacia los ángulos: hacia los cruces (cruzamientos), hacia el punto. Hacia el espacio blanco.

Abri a mi amado. Pero mi amado, desvaneciéndose, había desaparecido.

Que descansen entre mis pechos.

Y ella dio a luz un hijo.







IV. La variedad de medios

Resulta interesante observar que las mismas obsesiones espaciales se manifiestan a través de medios plásticos muy diversos: el dibujo, el grabado, la escultura, la pintura. Esculturas lineales, precisas y leves, son evoluciones en el tiempo a partir de antiguos dibujos de líneas. Sísifos se diseña en alfombra, se pinta, se graba, se dibuja. Las catedrales son diseño sobre la hoja o tridimensionales imágenes de luz.

Es una experiencia especial para el espectador caminar (sobre la horizontal) sobre una alfombra larga ("vertical") en medio de la cotidiana paz de la casa de Marietta. Caminamos y podemos seguir el "espacio del ascenso" que la abstracta escalera obliga a seguir. Caminar *hacia* el ascenso es aquí caminar *sobre* el ascenso. El anhelo de la artista se pone en cada cosa, en cada objeto, se transcribe a cada lenguaje. Y puede decirse otra vez "lo alto" diseñando alfombras para el suelo. Esculturas, grabados, pinturas, dibujos, alfombras, objetos. Muchas materias y modos desde una misma, fuerte individualidad.

V. Abstracción y naturaleza

Los artistas abstractos han asumido de distintos modos el nacimiento de sus imágenes. Unos han reconocido y hasta explicitado su punto de partida en el mundo sensible. Los árboles y mares de Mondrian, el toro de Picasso, los cuerpos humanos de Kasimir Malevich, las cafeteras de Alejandro Otero son apenas cuatro casos que citamos por haber explicitado estos pintores, desde la pintura misma, que la abstracción es parte de un proceso desde lo más material del mundo hasta lo más conceptual y abstracto del intelecto que estructura e idea. Otros abstractos negaron todo punto de partida sensible. Defendieron que partían desde las ideas. De ideas de ideas. De las relaciones y asociaciones de ideas. De ideas y conceptos matemáticos. De estructuras geométricas.

Actuaban así los abstractos en dos grandes líneas en la relación del hombre y el mundo: líneas que no sólo el arte elaboró, sino que también la ciencia, la religión, la filosofía, se habían planteado. Algo tenían todavía los primeros artistas abstractos señalados, de la visión realista del mundo (la del filósofo realista, la del filósofo empirista, para quienes la abstracción es un proceso creciente desde el mundo captado por los cinco sentidos y hasta las puras ideas). Algo tenían, los segundos artistas señalados, del filósofo idealista para quien es la idea la que mueve y da concreción. Dirá, por ejemplo, el filósofo Johan G. Fichte: "La idea es un pensamiento sustantivo, viviente en sí y vivificador de la materia". (*)



"Hay momentos, como ahora, en que tengo una enorme necesidad de color, de forma, de movimiento. Pero tal vez, si tengo tiempo, voy a entrar de nuevo en el espacio vacío".

Se trataba pues de asumir, en distintos grados, la naturaleza y el mundo como punto *explicito* de partida. O de asumir *implicitamente* la naturaleza a la base. O de *negar* toda base natural. O de *afirmar* la idea, el concepto como iniciadores de procesos concretos, de producto, de obra. En el caso de Marietta no hay postulado. No hay posición tomada. No hay explicitación racional. Hay un vivir y un sentir que van conformando el espacio de la obra de acuerdo a cómo son los momentos de ese vivir.

Hay procesos, entre épocas más expresivas, gestuales, vitalistas, manifestadas en imagen plástica más cercana a la figura del hombre y a su mundo y otras fases del proceso en que el hombre y sus fuerzas se van aligerando. Épocas de más cuerpos y épocas de más liviandad. El espacio, lo alto, la luz, el silencio, van ganando "terreno". Pero no porque se elimine lo humano del hombre. Sino porque ese espacio abierto, ese aire, esa luz, esa imagen abstracta de apariencia tan pura, tan formal, tan "plástica" es un-otro estado del hombre mismo. Un estado más bien de su espíritu, más bien de su anhelo, más bien de su aspiración, que lo trasciende. Un estado de síntesis: "lo finito-lo infinito".

El pase de la pelota a estrella ya es un proceso de elevación, de intento de universalización, de abstracción. El pase de cuerpo del deportista estirándose hacia líneas tensas y hacia el espacio alto es ya una abstracción desde las fuerzas del humano mismo. Y además, pintadas y contadas por el humano mismo que es la artista. El cuerpo del bailarín, o la pelota, o la rueda, "alcanzan" al cielo. Ir llegando a líneas-movimiento, ir llegando a líneas de fuerza es un modo de ir abstrayendo. *Lo expresivo y lo orgánico se hacen espacio abstracto.*

Muchas esculturas de Berman, por ejemplo, abiertas, construidas, lineales (línea-neón/ línea-varilla) muestran relación con esculturas de la modernidad abstracta (Gego, Soto, Otero). Pero el parentesco termina pronto, pues el hábito de expresividad que anima a Berman, de relación intensa entre humano y forma creada, entre movimiento muscular o movimiento transferido al objeto, pone distancias con el hacer abstracto-constructivo, o abstracto-cinético, o abstracto a secas.

En Berman hay signo, hay gesto. La "Escalera" de neón no es simplemente una forma abstracta. Es un ascenso, una sucesión, una verticalidad y una fuerza que involucra un estímulo corporal, gestual, o hasta pulsional y ascético. Berman no teme inventar objetos impregnados de movimiento, significación, sentido: el "Ancla", la "Orbita", la "Catedral", la "Escalera", el "Columpio". No teme incluso referir a unas líneas de luz —verticales sobre horizontal— la existencia misma de "Dios, sobre la superficie de las aguas". El mundo del símbolo, la metáfora, las referencias, no está vedado como sucede con otros abstraccionismos. Berman no teme buscar en las cosas del mundo, en los objetos y en los movimientos, cuáles son las causas que les animan; bien sea la fuerza muscular que con-forma el gesto; bien sea el poder espiritual que quiere remitir a las causas últimas de las cosas.



"Doy tanta importancia a lo horizontal como a lo vertical. Lo horizontal es lo terrestre. Lo vertical es lo divino. Es nuestro espíritu. Es la música, la ciencia, la filosofía. Tu ves cómo se eleva, lentamente, esa línea. Hay ese movimiento hacia arriba".

La Ley - "Esto tiene algo bíblico. Es como el libro de la ley, que se abre. Están las letras. ¿Te imaginas cómo sería la gente, cómo seríamos, sin letras, sin ley?".

"El último cuadro es de una completa paz. Quiero pintar la paz. La muerte debe ser como una liberación: hay Dios, hay la luz, hay el amor. Hay la paz".

Así, dos tipos de fundamento presentan estas abstracciones. Las del mundo sensible. Astro, pelota, montaña, lluvia, ventana. Hombre, cuerpo, gesto. Vitalidad, expresividad, tensión. Y las del mundo "a alcanzar", mundo ideal: de la paz, la idea de Dios, la justicia, la verdad, el amor. Las del anhelo, la "tendencia" en el ascenso místico. La tensión entonces no es cualquier tensión, no termina en cualquier gesto. Tiende. Trasciende. Pretende alcanzar. *El anhelo trascendente se hace espacio abstracto.*

La obra de Berman no es pues ni puro gesto expresivo ni pura forma abstracta, sino un tránsito intenso entre ambos mundos, vividos desde la observación de lo de adentro y lo de afuera.

Lo abstracto en Berman es:

- La ida paulatina de lo pesado a lo liviano, a lo leve,
 - lo despojado progresivamente,
 - la creciente descorporización,
 - el pase de lo más dinámico a lo más estático,
 - la elaboración desde lo terrenal hasta lo celestial o,
 - la ascensión, la elevación física (el cuerpo tiende, se estira, se eleva),
 - la ascensión, la elevación (la materia pictórica se sutiliza y se aclara su color),
 - la ascensión, la elevación espiritual.
- lo abstracto en Berman es el espacio "de arriba" (lo celeste, lo iluminado, el símbolo del lugar divino) y a la vez lo "de adentro" (la interioridad, la luz interior, el yo espiritual contenido, que progresivamente va siendo expresado. Y puede darse en algunas obras que la mayor densidad y drama de lo interior se revela en las más escasas y tenues líneas, luces, matices apenas.

Tanto por la diversidad de materiales, como por las diferentes maneras de representar, abstraer, expresar, la obra de Berman plantea una riqueza de formas, materias y modos. Todo ello sin embargo fuertemente centrado, "individualizado" por una clara personalidad. Una de las manifestaciones de su originalidad es su no adhesión estricta a alguna tendencia o moda. Esto es así, a pesar de que las visiones plásticas del siglo XX estén allí, legibles en su obra. Y aunque concepciones éticas, estéticas, místicas, metafísicas de otros siglos sean también un trans fondo que sostiene y engendra sus espacios.



1900 to the 1940s. J. G. P. W.





