

A. Silva



Carlos Silva

cutit

La exposición de Carlos Silva en el Museo de Arte Moderno (Corrientes 1530, 9º p.) obliga al contemplador a hacer un examen retrospectivo de la pintura. Ateniéndonos a la concepción arraigada en la historia del arte de que primero fue la imagen y después la forma, y de que forma e imagen constituyen el fundamento de las grandes culturas clásicas, sabemos que ambas se han ido alternando adquiriendo en el siglo XX y en el proceso de su oposición contrastante una rapidez sorprendente, máxime si nos atenemos al período que se inicia después de 1945 y llega hasta hoy agotando (en apariencia) dichas concreciones tradicionalmente válidas. La más reciente evolución (¿historia o crónica?) comienza con el informalismo, que hace tabla rasa con todos los valores consagrados de la pintura, gesto nihilista del pintor al que sólo importa una actitud amorfa y que, en los mejores, resalta la textura a través de la materia. Al informalismo le sucede la neofiguración, un retorno a la imagen que no olvida la forma significativa y se manifiesta como una ruptura crítica del artista ante sí mismo y la sociedad. El op art y el pop art, aquél complementado con el movimiento virtual y real de la cinética y éste con la incorporación lisa y llanamente del objeto, ofrecerían en una acción antípoda la posibilidad de un regreso a la abstracción plástica de evidente valor estético. Estética y antiestética se han disputado palmo a palmo la hegemonía de la pintura, algunos pintores sumergiéndose en las aguas turbias de la segunda actitud y otros, buscando nuevas concreciones por la forma y el color. Claro, aquí podríamos recordar a los creadores que no han dejado de operar con su eficacia expresiva, de Kandinsky a Mondrian, de Klee a los cultores de signos, y precisamente de esas fluyentes corrientes a la que no son ajenos los hallazgos del futurismo, el expresionismo y el constructivismo emerge la pintura de Carlos Silva (1930).

Nos enfrentamos, en su retrospectiva que reúne obras realizadas en las dos últimas décadas, con una selección de artista de una rara inteligencia sensible en quien la forma y el color se alían en una obra de audaz concepción que se admira por la belleza de sus hallazgos que se concretan, en una etapa de su labor, por conducto de ámbitos

espaciales de un raro equilibrio de interacción y contrapunto, como él mismo afirma, y más recientemente, sin abandonar su planteo matemático de la superficie, a una pintura no sólo de formas circulares y ovoides, tramas de puntos y líneas, y perspectivas insólitas, de precisión aritmética, sino mediante líneas, trazados geométricos, colores, ritmos, zonas de luz y sombra que se emparentan con la música y sus escalas cautivantes.

Pinturas como "Evohé" (óleo, 1965), "Malubia" (acrílico, 1977) o "Díacono de Tredós" prueban hasta qué punto Carlos Silva es apto para la creación de composiciones que, si aluden a las grandes ciudades modernas por igual aducen una simbología astral de deslumbrante fantasía. Su abstracción geométrica ha sido enriquecida con el rigor de un clásico y la imaginación de un moderno; una libertad manejada por un orden mental que no excluye lo emocional y ambos constituyen la obra de arte que supera la mera referencia a lo geométrico, generativo o abstracto en un complejo virtuosismo original. Y si pasamos a la serie de 1980, ya aludida, nos encontramos en el diestro uso del acrílico y los toques de pastel, no solamente con un técnico notable: a la par con un pintor poeta que más allá de los elementos mecánicos que usa o del pincel o el lápiz graso, sabe aunar para gozo del contemplador las calidades de la música en metáforas de sutil poesía pictórica en las que subyacen atmósferas luminosas de modulaciones cromáticas. Es así como Carlos Silva asciende de lo visual a lo sensible, del teorema al poema en la concreción de su lenguaje plástico.

Romualdo Brugheti

UNA GRAN RETROSPECTIVA

Largamente acreedor a este homenaje era Carlos Silva, uno de nuestros pintores más originales, más intensos, más sugestivos, dueño de un lenguaje en el que se conjugan por igual la poesía y la grandeza, esta última, empero, en una parábola que no es ajena, jamás, a los acentos más hondamente humanos: el que, a través de una gran retrospectiva de sus obras, se le efectúa actualmente en el Museo de Arte Moderno (Avda. Corrientes 1560, noveno piso). Ordenada en sentido cronológico, dispuesta con excelente criterio y rodeándola, porque (una de sus características salientes es precisamente la de ser espacial, de espacio en todo sentido, incluido el necesario para apreciarla en perspectiva, pues muchas veces las dimensiones de los trabajos así lo exigen, el visitante puede entonces, cómodamente, seguirla en su certera, en su definida, en su nítida evolución, similar a la órbita de un astro en su recorrido por el éter. (Y astros, y órbitas, y constelaciones imaginarias y hermosísimas, forman parte, en lo visible, en lo sensorial, de la obra de Silva perteneciente a los últimos años. Hoy por hoy, integran su realidad, pero simultáneamente es el vasto, el ilimitado territorio por el cual, con ilimitada libertad, se desplazan su fantasía, su imaginación, su libertad creadora. No comprender esto equivaldría a cercenar a esa misma obra en su sentido más profundo y más amplio: se trata, al igual que en el terreno filosófico, de una cosmovisión y simultáneamente de un método de investigación y de conocimiento. El artista reinventa su universo, siempre, y esto encuentra su más acabado testimonio en su soberbia pintura, que subyuga igualmente por su condición de mágica, de ultraterrena, de sueño cuya fugacidad ha sido aprehendida y fijada en la tela gracias a una intuición que mucho tiene de platónica, en cuanto a que es el incesante contrapunto de las ideas, simbólicas, abstractas sólo para el ojo apresurado, e impregnada cada una de las telas por una hermosura física que las convierte, de igual modo, en electrizante imán para los sentidos.

En cuanto a lo técnico, Silva está ya más allá de cualquier observación. Justamente la muestra se vuelve doblemente valiosa ya que no sólo sirve para recorrer la trayectoria metafísica del creador,

sino también el camino (que en sus comienzos podía recordar, tal vez, a ciertos rasgos de Miró, para independizarse luego prontamente y adquirir estilo propio e inconfundible), rico y pródigo en hallazgos, a lo largo del cual esa técnica ha alcanzado una perfección asombrosa. Pureza, equilibrio en la composición, juego de matices, de colores, de tonalidades, de destellos y de veladuras, y sobremanera sensación de profundidad (que escapa a las medidas o a las dimensiones que el solo ojo puede captar), son sólo algunos de los elementos que han madurado lenta, progresiva, espléndidamente en la obra de Carlos Silva, uno de nuestros artistas más notables, de mayor relieve y más personales, la visita de cuya muestra se convierte en una irrecusable y enaltecida cita de honor, y ella, a su vez, en motivo de legítimo orgullo para las artes visuales del país, cuyas fronteras, hace tiempo, ha ya trascendido con idéntica importancia.

César Magrini

Carlos Silva: pintar la pintura

“En ninguna parte lo verdadero y lo bello aparecen tan íntimamente ligados como en la geometría”.

(André Delachet)

La cita del matemático francés viene a cuento si hay que referirse a Carlos Silva, un pintor enrolado en las que con bastante equivocidad se han definido como tendencias “abstracto-geométricas”. Porteño, autodidacta, diseñador gráfico y textil, ganador del Premio Nacional del Instituto Di Tella en 1965, viajero, incansable, a los 50 años Silva se ubica en la escena plástica argentina no solamente como un artista en plena madurez sino también, en muchos sentidos, como uno de los representantes (y, supérstites) más lúcidos y todavía grávidos de esa tendencia “abstracto-geométrica” que ocupó una de las franjas principales de la pintura argentina de este siglo.

Actualmente, el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de Buenos Aires prepara una retrospectiva de la obra de Silva que se desarrollará entre el 6 y el 24 de agosto y comprenderá 30 “obras hito” de las distintas etapas de su trayectoria y otras 15 de la más reciente producción

Aunque son estas últimas las que interesan especialmente por representar una síntesis madura de la obra de Silva, parece también necesario esbozar una breve crónica que permita ubicar al artista en la perspectiva histórica de las tendencias abstractas en la Argentina. Estas tendencias, según coinciden los más autorizados especialistas, tuvieron tres precursores: el uruguayo **Joaquín Torres García** (1874-1949) —maestro de la línea que, a partir de la esquematización de la realidad aparente, fue llenando la tela de signos que conformaban un críptico universo de simbolismos casi místicos—; **Emilio Petorutti** (1892-1971) —importador de un cubismo sintético y, según Damián Bayón, “de una majestuosidad helada comparable al de la escuela metafísica italiana”—; y **Juan Del Prete** (1897), un lírico expresionista, autor de la primera muestra abstracta en 1933, anticipador de la “action painting” y el informalismo y todavía hoy, a los 82 años, creador sin aparentes límites.

Pero recién a mediados de la década del 40, la plástica argentina se zambulló sin anestesia en las corrientes más modernas de la pintura europea cuando en torno a la revista “Arturo” se reunió el grupo de los “concretos” influenciados especialmente por los neoplasticistas y Max Bill. Tomás Maldonado, Alfredo Hlito, Miguel Ocampo, Enio Iommi y Manuel Espinoza fueron algunos de los protagonistas de esa etapa cuyo desarrollo (manifiestos, peleas, escisiones iterativas mediante) iba a conformar una verdadera “escuela” argentina cuyos principales brotes fueron —a vuelo de pájaro— los “cinéticos” (Le Parc, Sobrino, Tomasello, García Rossi), influidos por Vasarely y que desarrollaron sus experiencias en París; el grupo de La Plata (Puente, Paternosto, Mazza, Pacheco) tentado entonces por el informalismo y cuya meta resultó Nueva York; el “Perceptismo” de Raúl Lozza; y, “last but not least”, aquellos que, aunque experimentaron ampliamente con los nuevos materiales plásticos (acrílico especialmente), nunca se apartaron del cuadro: Rogelio Polesello, Eduardo Mc Entyre, Miguel Angel Vidal, Ary Brizzi... Carlos Silva.

Sería vano tratar de hacer un balance del camino recorrido por cada uno de los citados (¡y de los omitidos!) pero sí vale destacar, en perspectiva histórica, que Carlos Silva fue siempre uno de los artistas de esa tendencia más difícil de incluir en rótulos (¿“Op”? ¿“constructivo”? ¿“sistemático”?). Y simultáneamente, también uno de los pocos que

nunca se vieron encerrados en el “diseño”; en el callejón de la “fórmula que conduce a la forma”. Algún crítico arriesgó que Silva era un “individualista”, pero eso no explica mucho, e incluso se contradice con la singular capacidad de este artista para olfatear el “aire de los tiempos”.

Quizá haya que insistir en la dualidad de Silva, en sus dos pulsiones primeras: la racional, avalada por su sólido “back-ground” cultural y su capacidad de diseñador gráfico y textil, que le permite enfrentar el plano del cuadro con el necesario concepto para su organización; y la vital, la que no le permitió nunca caer en el intrascendente juego de las organizaciones ópticas, avalada por su entraña española, por la pintura.

Decía Ortega que, a diferencia de los pintores modernos que trataban de “pintar ideas”, los españoles tenían una incorregible tendencia a representar las cosas por las cosas mismas. Cosas tan insignificantes que a Velázquez se le dio por pintar la más baladí de todas: el aire.

Y bien: de alguna manera, las últimas obras de Silva llegan a la síntesis de esas pulsiones; integran una “serie”, en el buen sentido del término, porque desarrollan una visión: autónoma en cada obra, coherente con las restantes. El plano racional de organización, por un lado, no está solamente presente sino que es “demostrado” como para que no quepan dudas de que el artista va a utilizar un lenguaje aritmético (un algoritmo) que no sólo maneja sino también “comprende”. Sobre esa modulación ortogonal (¿un pentagrama?) van surgiendo las formas-color que juegan sus melodías en infinitos planos creados por transparencia: la tela se hunde y estalla, se ondule y avanza hacia el espectador en una especie de sinfonía cósmica. Pero de pronto, el trazo de pastel, la pincelada vibrante, el viejo Goya, lo destruyen todo para recuperarlo en una nueva síntesis.

Casi inconscientemente, la descripción de una obra de Silva obliga a la secuencia y quizá esa sea la mejor demostración de la musicalidad que impera en ellas. Son cuadros que arrojan un perfume más nítido cuanto más lejano; que, como la música, son más vibrantes que nunca en sus silencios.

[Silva no es un buscador de absolutos pero comprende la afirmación de Kandinsky respecto a la emotividad de un triángulo que traspasa a un círculo y está, como el ruso, más allá de la geometría entendida como medición y ordenamiento; dentro de ella, cuando la usa para “concretar” ese universo

donde las galaxias de óvalos y serpentinas pelean su legítima pelea con la pincelada tirada al azar. Hoy en día, afirmó un crítico, el "Museo Imaginario" lo permite prácticamente todo. A Silva —especialmente en sus últimas obras— le permite pintar la pintura. A la manera de aquel Velázquez que pintaba el aire.

Es, de alguna manera, sensualidad: hay un afán de "apoderarse" del objeto (en este caso, el propio "Museo Imaginario") que establece esa pelea dialéctica con la organización del plano y sus ilusionismos espaciales. Relación dialéctica que "construye", pero al mismo tiempo "descubre", desoculta, a través de una imbricada telaraña de signos que ahora recuperan un espacio-tiempo, pero marcado por el hombre.

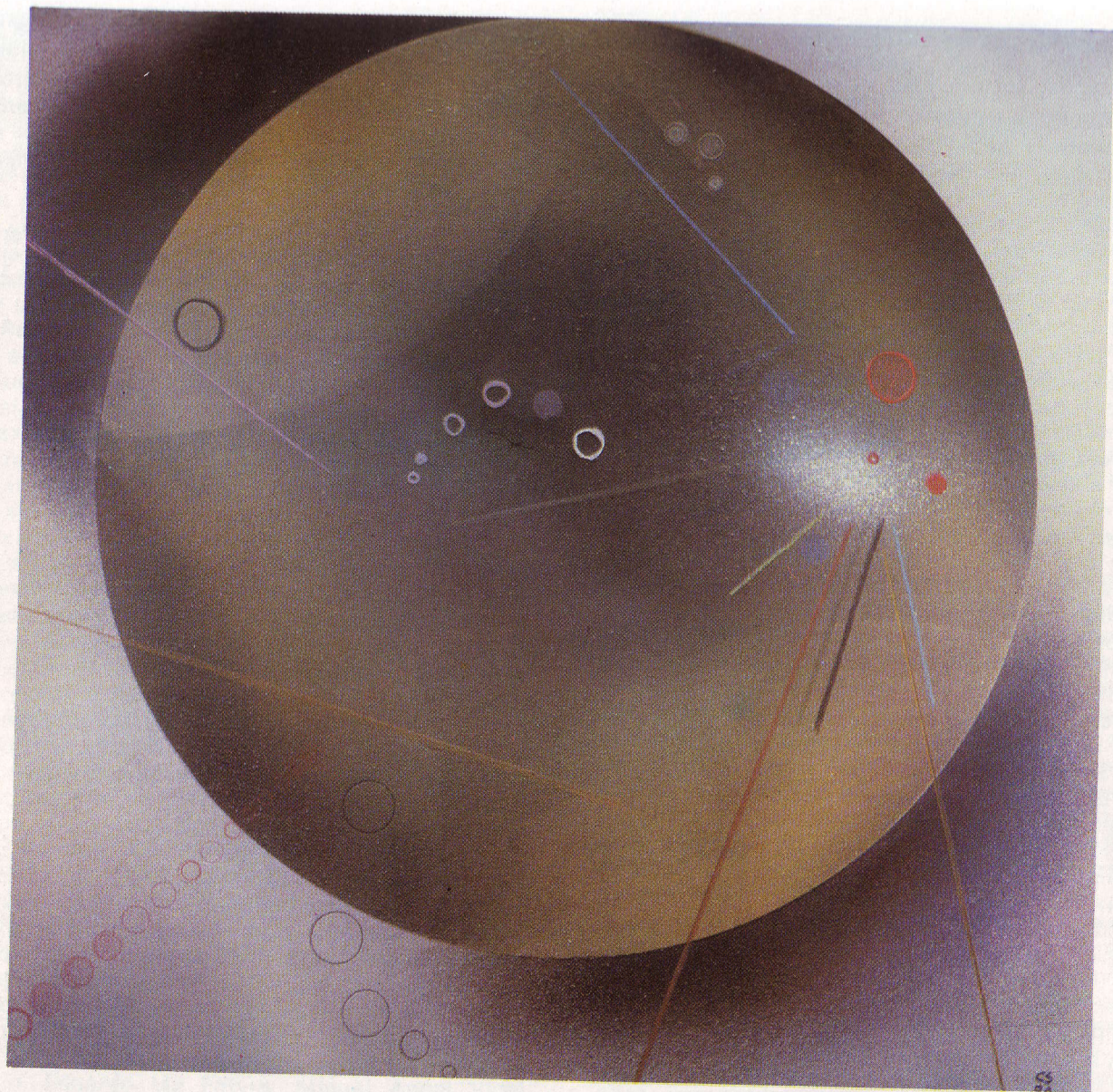
"No pises mis círculos" se cuenta que gritó Arquímedes a uno de los soldados romanos que un segundo después iba a degollarlo. Tal vez, la anécdota deba ser recordada especialmente en estos momentos en que, apresuradamente, se confunde un retorno a la re-presentación de apariencias con el realismo.

Hay todavía otro ítem. La "nueva visión" que, en este siglo consiguió destruir la cosmovisión renacentista, pero a la vez asesinó el tradicional circuito creador-obra-contemplador, viene mostrando desde hace años una cierta impotencia para convertir en "mensajes plásticos" sus proclamas teóricas. Es absurda (y quizá sea ilegítima la comparación, pero tómese la como mero recurso didascálico) la desproporción existente entre las pretensiones místicas de los neoplasticistas o las utopías socio-políticas de la Bauhaus, con lo realmente concretado. Algunos arquitectos modernos lo sufrieron más que nadie cuando los espacios verdes que debían "desahogar" y condicionar nuevas percepciones del "environment", fueron invadidos por bandas de "hippies", delincuentes y patotas que poco tenían que ver con aquellos discípulos de Zenón que vivenciaban las estoas atenienses. Esto ha llevado a muchos talentos plásticos a chocar contra muros aparentemente inapelables. Algunos volvieron ingenuamente (el camino inverso de Mondrian) a convertir los signos en "figuraciones"; otros parecen empeñados en el suicidio de la "forma-fórmula"... Silva, también en este sentido, es un caso aparte. Fiel al cuadro tradicional, otorga al espectador su "billete de ingreso" que le permitirá ir metiéndose en el laberinto: son mundos plásticos de formas no

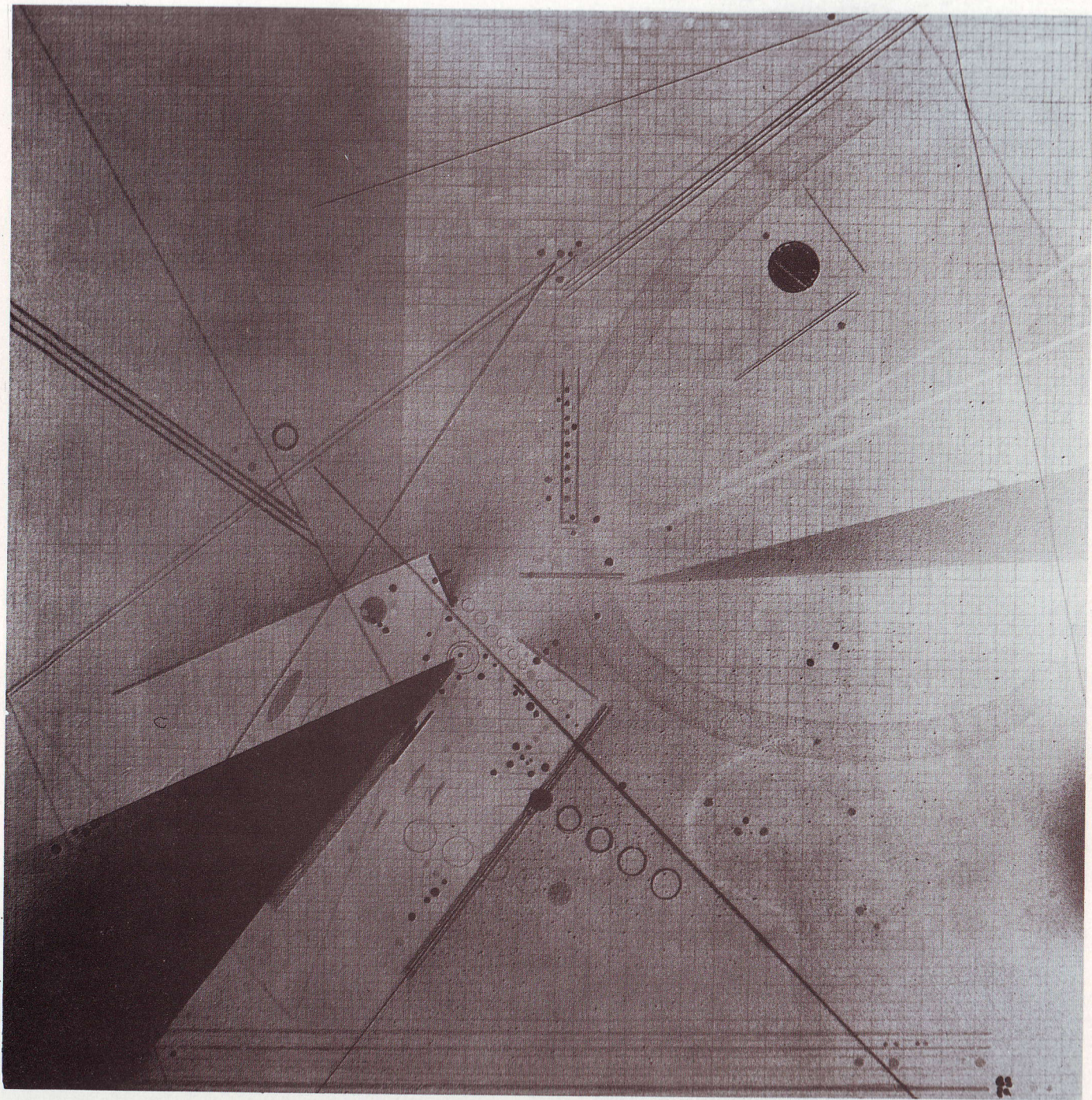
significantes que invitan a un recorrido más profundo. Un recorrido que restablecerá el contacto "humano" en el sentido de la anécdota de Vitruvio: **"Aristipo, discípulo de Sócrates, naufragó frente a las costas de Rodas y al ver dibujadas figuras geométricas en la arena, exclamó ante sus compañeros: "¡Esperanza: aquí hay seres humanos!"**

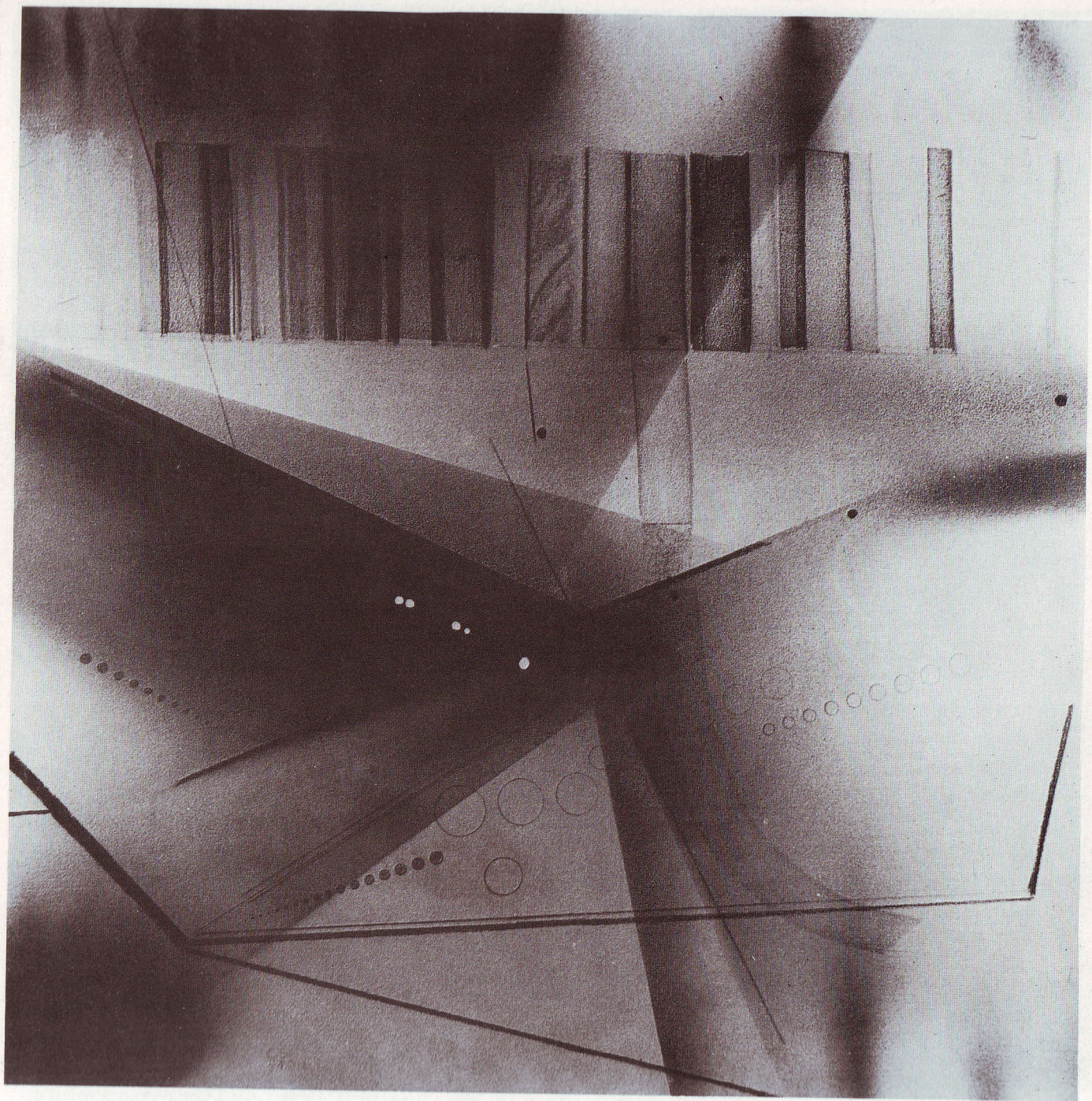
Hugo Ferrero

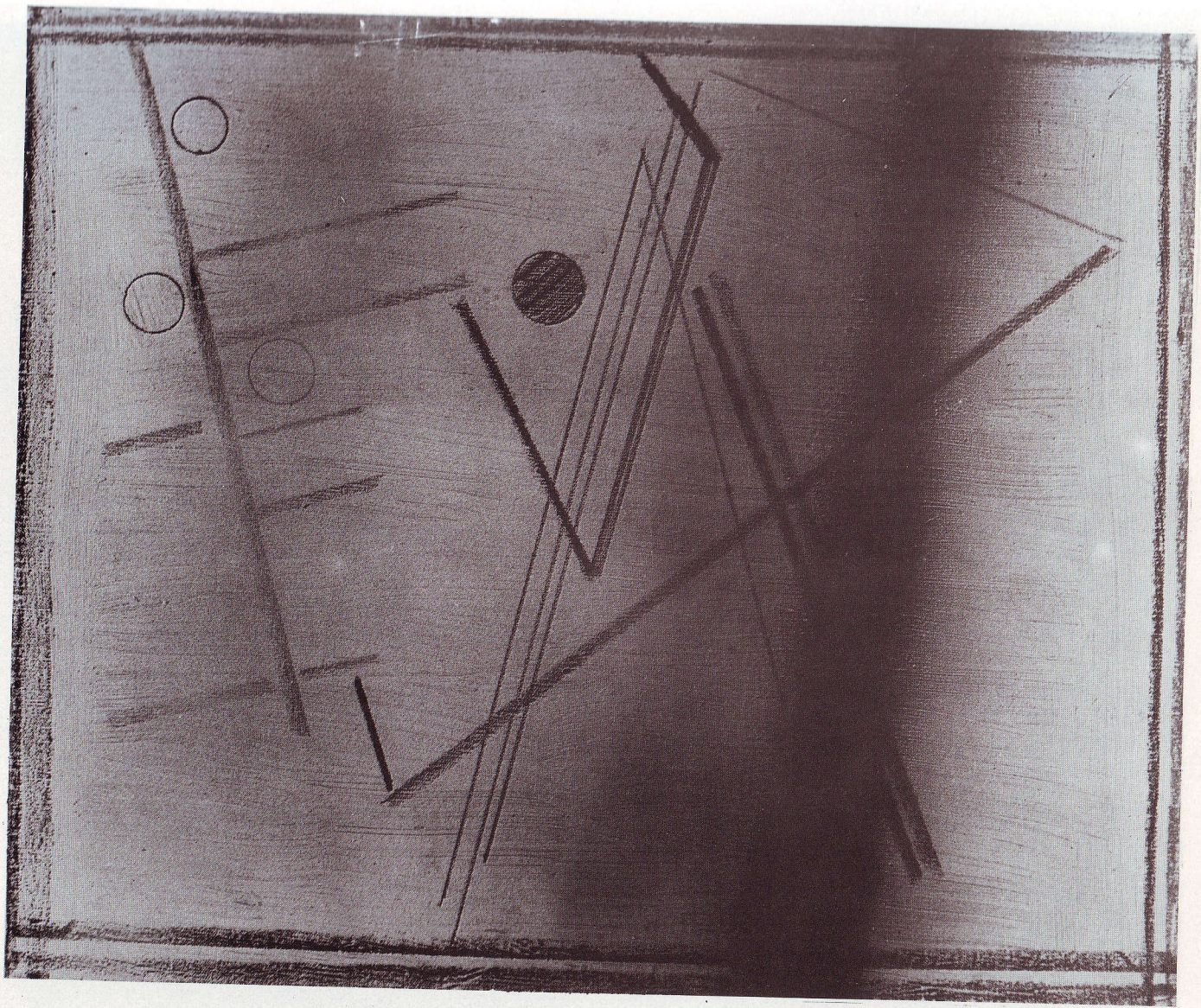
"La Gaceta", Tucumán, 22 de junio de 1980.

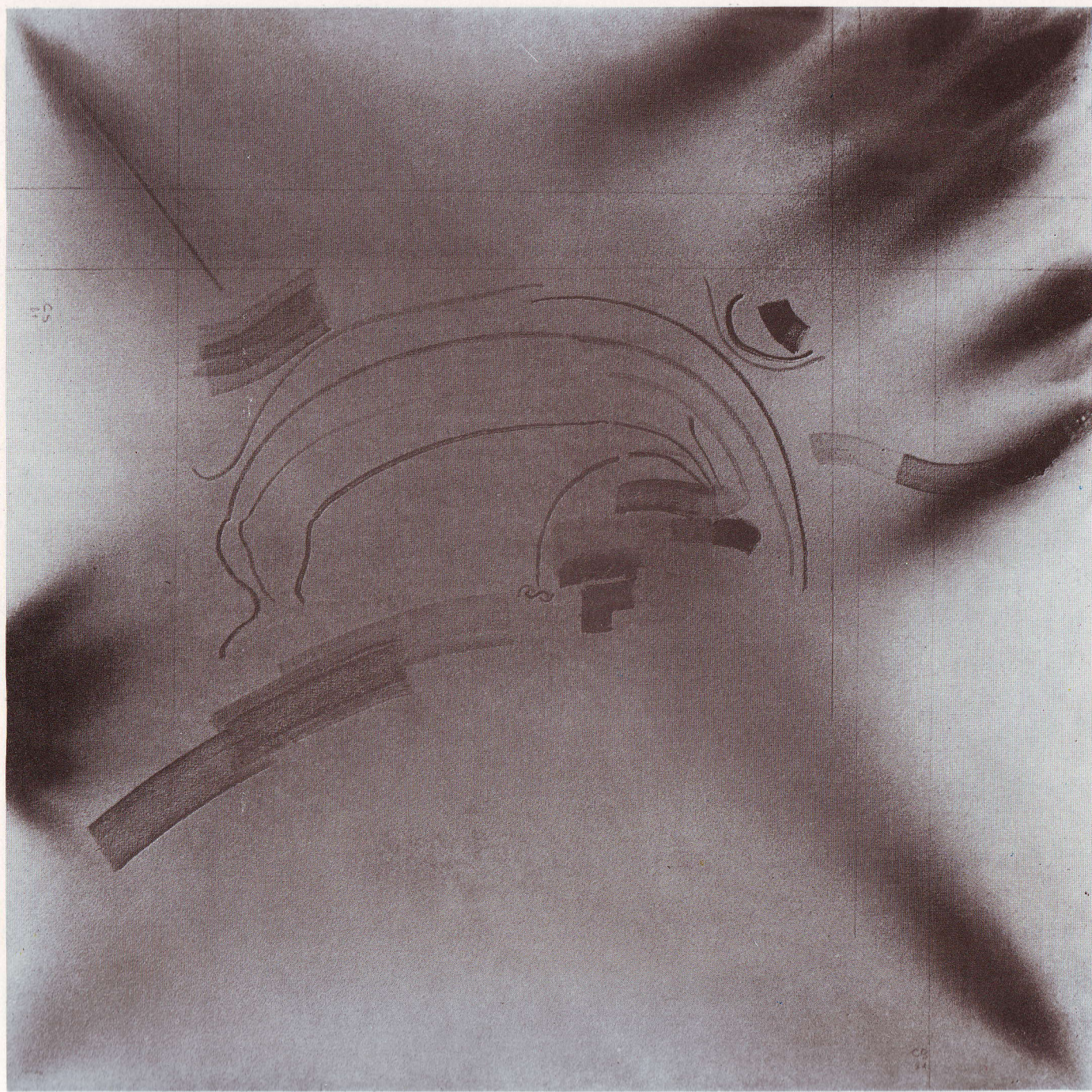


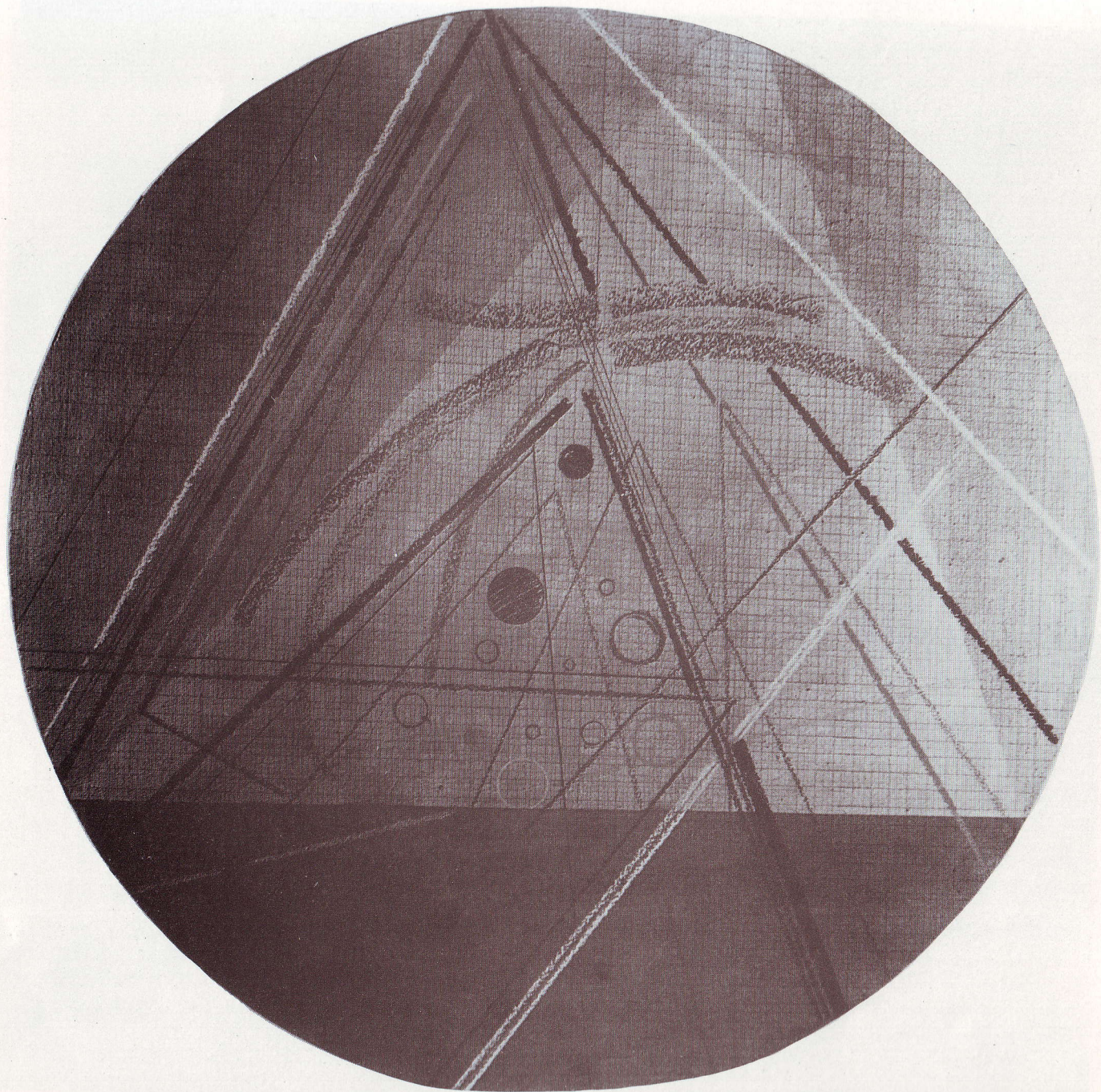














Curriculum abreviado:

Carlos Silva, pintor

Nació en Buenos Aires en 1930. Diseñador gráfico y textil.

Exposiciones individuales

- 1961 — Galería Witcomb. Buenos Aires.
- 1967 — Galería El Taller. Buenos Aires.
- 1968 — Galería El Taller. Buenos Aires.
- 1969 — Estudio Actual. Caracas. Venezuela.
- 1970 — Galería Carmen Waugh. Buenos Aires.
- 1971 — Galería Rubbers. Buenos Aires.
- 1974 — Arte Nuevo. Galería de Arte. Buenos Aires.
- 1975 — Galería Art. Buenos Aires.
- 1975 — Galería Knoll International.
Nueva York, U.S.A.

- 1976 — Ottawa City Center. Canadá.
- 1977 — Galería Chapultepec. Chicago, U.S.A.
- 1977 — Arte Nuevo. Galería de Arte. Buenos Aires.
- 1977 — Banco Comercial del Norte
San Miguel de Tucumán
- 1978 — Galería "Art" Buenos Aires. *"Artejojo"*

Premios

- 1965 — Premio Nacional. Instituto Torcuato Di Tella.
- 1967 — Dos primeros Premios del Salón Hisisa de Arte Aplicado a la Industria Textil.
- 1968 — Gran Premio Adquisición Fundación Lorenzutti.

1981 - Premio "Sello Postal de Encotel"

1981 - Premio Banco de América, Museo Nacional de Bellas Artes.

Exposiciones colectivas (exterior)

- 1965 — Bienal de San Pablo, Brasil.
- 1967 — Premio Di Tella Internacional. Museo de Bellas Artes, Caracas, Venezuela.
- 1971 — Pintura Argentina en la Kunsthalle, Basilea, Suiza.
- 1973 — "Proyección y Dinámica". Museo de Arte Moderno de París, Francia.

1984 - Premio Cristóbal Colón, en Berlín, España. J. Japón - en 1980 - Intl. exp. en TOKIO.

Exposiciones colectivas en el país

- 1963 — "Ocho Artistas Constructivos". Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires.
- 1967 — "Más allá de la Geometría". Instituto Torcuato Di Tella.
- 1968 — Premio Fundación Lorenzutti. Salas Nac. de Exposición Buenos Aires.
- 1976 — "Dos Tendencias. Geométricas y Surrealistas". Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires.
- 1980 — ~~Arte Argentino en Tokio. Japón.~~

1984 - Recordando al Di Tella. Fundación San Telmo 1984.

Poseen obras suyas:

- Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires.
- Museo de Arte Moderno. Buenos Aires.
- Fondo Nacional de las Artes. Buenos Aires.
- Banco de la Ciudad de Buenos Aires.
- Banco Shaw. Buenos Aires.
- Banco Italo Belga (BEAL). Buenos Aires.
- Banco Comercial del Norte, San Miguel de Tucumán.
- Museo Provincial de Tucumán, San Miguel de Tucumán.

Referencias bibliográficas

- "Nuevas Tendencias de la Pintura". Aldo Pellegrini.
"Últimas Tendencias del Arte Argentino", Jorge Romero Brest.
"Arte de Ruptura". Damián Carlos Bayón.
"Arte Genético. Arte Geométrico". Romualdo Brughetti. La Nación.

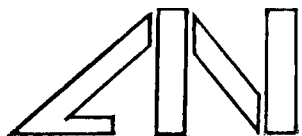
Poseen obras suyas en el exterior:

- Museo de Arte Moderno de Nueva York, U.S.A.
Museo de Rhode Island, Nancy Sayles Day
Collection, Nueva York, U.S.A.
Chase Manhattan Bank. Nueva York, U.S.A.
Museo de Arte Contemporáneo. Quito. Ecuador.
Museo de la Universidad de Texas. Austin,
Texas, U.S.A.
Clara Diament de Sujo.
Sagrario Pérez Atencio. Caracas. Venezuela.
Darío Márquez Pecchio. Caracas, Venezuela.
Tomás Maldonado. París, Francia.
Bárbara Duncan, Nueva York, U.S.A.
Argentaria S.A.
Fundación Banco Comercial del Norte.
Acindar.
Ignacio Acquarone.
Juan Carlos Oks y Sra.
Meyer Oks y Sra.
Mario Oks y Sra.
Ignacio Pirovano.
Marcos Garfunkel y Sra.
Carlos Juni y Sra.
Alejandro Shaw.
Ismael Bruno Quijano y Sra.
Mariano Grondona y Sra.
Jorge Helft y Sra.
Pedro Vicien y Sra.
Alfred Krick y Sra.
Carlos Pedro Blaquier y Sra.
Eduardo García Mansilla y Sra.
Aldo Sessa y Sra.
Henri Pezant y Sra.
José Alfredo Martínez de Hoz y Sra.
Banca Morgan.

LISTA DE OBRAS

1 – "Galileo"	1981	1,20 x 1,20 m.	pintura acrílica, pastel, lápiz dermatográfico
2 – "Teorema"	1981	1,20 x 1,20 m.	pintura acrílica, pastel, lápiz dermatográfico
3 – "Black"	1981	1,20 x 1,20 m.	pintura acrílica, pastel, lápiz dermatográfico
4 – "Thales"	1981	1,20 x 1,20 m.	pintura acrílica, pastel, lápiz dermatográfico
5 – "Poincaré"	1981	1,20 x 1,20 m.	pintura acrílica, pastel, lápiz dermatográfico
6 – "Pitágoras"	1981	1,00 x 1,00 m.	pintura acrílica, pastel, lápiz dermatográfico
7 – "Euclides"	1981	1,00 x 1,00 m.	pintura acrílica, pastel, lápiz dermatográfico
8 – "Koo"	1980	1,20 x 1,20 m.	pintura acrílica, pastel, lápiz dermatográfico
9 – "5.6"	1980	1,25 x 1,25 m.	pintura acrílica, pastel, lápiz dermatográfico
10 – "Pecses"	1981	1,00 x 1,70 m.	pintura acrílica, tinta en soray, lápices
11 – "La naturaleza muerta"	1975	0,59 x 0,46 m.	óleos s/madera aglomerada

Gentileza del Banco Comercial del Norte



Arte Nuevo, Galería de Arte Florida 939 Bs. As. Argentina.

DEL 9 AL 27 DE JUNIO DE 1981