

La soledad en el creador y la incomprensión en el público

Conversación con Dalmiro Sirabo¹

Ignacio R. Gálvez/
igragalvez@yahoo.com.ar

Profesor en Historia del Arte, Facultad de Bellas Artes
(FBA), Universidad Nacional de La Plata (UNLP).

El siguiente trabajo tiene como punto de partida el encuentro grupal -la clase de Psicología del Arte, en la que yo era alumno- con el artista plástico Dalmiro Sirabo en el Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti" de La Plata. El evento se llevó a cabo el día jueves 20 de octubre del 2011, a las 14 horas. Tuvo una duración de dos horas y el artista exhibió dos obras propias, que son patrimonio del museo, y una serie de bocetos de trabajos que se encontraba realizando. En el presente trabajo recogeremos parte de conceptos y opiniones acerca del arte, que fueron planteadas por este grupo, y opiniones personales referidas al tema propuesto.

De esta conversación lo que me llamó poderosamente la atención fue la visión que posee Sirabo de su propia actividad creadora. En un momento dado, un poco a modo de chiste -pero fue una afirmación seria- nos cuenta que hay personas que a veces le solicitan ir a su taller para ver cómo trabaja, y él les responde "¡Nooo!... para qué", explicando que tiene la certeza de que el invitado la va a pasar mal, se va a aburrir, viendo lo que él hace. Esto expresa una cierta incomprensión por parte del público y un sentimiento de soledad, que él reconoció que existe, pero que, igualmente, tiene la necesidad de continuar con su trabajo creador.

Otra curiosidad, en esta jornada, fue que Si-

¹Dalmiro Sirabo nació en San Luis, Argentina, en 1939. Cursó estudios de visión, diseño, arquitectura y realizó cursos de perfeccionamiento en Museos de Arte en el Smithsonian Institution, Washington D.C. y New York. Participó en propuestas estéticas relacionadas con las "poéticas constructivas". Fue miembro del grupo *Sí*, que, junto a Horacio Elena y Lalo Paineira, exhibió los primeros cuadros informalistas en la ciudad de La Plata.

Sobre su trabajo escribió: "La obra comienza a transmutarse, a transfigurarse en una inesperada metamorfosis simbólica (...) Aparecen así las advertencias premonitorias que presagian turbulentas precipitaciones, mientras que su organización poética, basada en austeras simetrías bilaterales, comienza a potenciar su operatividad simbólica. (...) Inmerso en este verdadero 'archipiélago' de alternativas especulares, siento haber accedido a una dimensión espiritual dentro de la construcción simbólica que ilumina el camino de la 'inescrutable galaxia post moderna.'" (González de Nava, 2007).

rabo cerca del final de la charla, viendo que no le hacíamos preguntas, nos propuso que le contáramos qué nos parecía su obra. Nos mostró uno de sus bocetos y dijo, dirigiéndose a una compañera: "Decime qué te causa ver esto". Comenzó, la alumna, con una descripción formal que se adecuaba al boceto. Pero lo curioso fue cuando otra compañera planteó que a ella le provocaba una sensación "inquietante", lo cual me hizo notar que a mí también me provocaba esa sensación, en algún sentido que no podía definir en ese mismo instante. Luego de unos minutos, encontré una explicación, rápida para ello, que satisfacía medianamente mi inquietud. Esta explicación rondaba entorno a que los bocetos y una de sus obras, presentes en el lugar, manifestaban cierta inestabilidad, una falta de equilibrio. Más adelante volveremos sobre este punto.

Las preguntas que surgen aquí son por qué esta soledad por parte de un artista contemporáneo, por qué esta incompreensión por parte del público. La incompreensión, en alguna medida, es un rechazo, lo que significa que hay una negación hacia esos objetos. Esto manifiesta que los objetos, no sólo los artísticos, con los que convivimos, producen una perturbación o, mejor dicho, una estimulación, no pueden pasar desapercibidos: o se los disfruta o se los rechaza, pero ellos ahí están interactuando con nosotros.

Sobre estos aspectos, que llamaron mi atención en la conversación con Dalmiro Sirabo, indagaré en este trabajo, para intentar darnos algún tipo de explicación, recurriendo al aporte dado por la Psicología del arte. Estas contribuciones consisten principalmente en "(...) el conocimiento del ser interior del artista y sus modos de expresión (...)" (Huyghe, 1984), así como, también, la forma de recepción por parte del espectador; estas relaciones por mecanismos "a la vez objetivos y subjetivos" (Huyghe, 1984). Asimismo, es conveniente tener en cuenta los aportes realizados por la Psicología de la Gestalt, en lo relacionado a la estructuración y la manera de organizar lo percibido.

¹ Ver imágenes en galería adjunta.

² Dalmiro Sirabo. Notas tomadas en la conversación. La Plata 2011. Se debe tener en cuenta que, al no ser una desgrabación, lo dicho puede haber sufrido alteraciones. (El destacado es de Sirabo).

³ Ver imágenes en galería adjunta.

⁴ Dalmiro Sirabo. *Ibidem*.

La elección de un modo de expresión

Dalmiro Sirabo participó y fue cofundador del grupo de artistas platense *Sí*. En él, comenzó una actividad plástica volcada al informalismo, pero, posteriormente, se volcó a un constructivismo geométrico¹, el cual prosigue en la actualidad. En la conversación, él fue muy claro en cuanto a por qué eligió esta estética. Fue una de las primeras cosas que señaló. Él decidió expresarse con pocos recursos, un minimalismo: "menos es más". "Los precursores de esta estética fueron los anglosajones a principios del siglo XX", señaló.

Cuando vemos un banco nos cuesta verlo como obra de arte, porque somos occidentales. Le tenemos que agregar algo más. Los anglosajones fueron los primeros en señalar estos problemas. El objeto sólo existe como *abstracto extraño*. Uno siente un extrañamiento. Las obras son parte de un lenguaje, de alguna manera, nos sugieren signos, un pasado. El artista vuelve a sus orígenes, pinta como bárbaro en una época de barbaros. Eso es el arte contemporáneo.²

Como vemos en sus palabras, sus obras incursionan en la significación más básica o primordial; se podría decir que es un tipo de *Construcción del símbolo*³, como se llama una de sus obras.

Próximo al cierre de la jornada insistió sobre el mismo tema, citando a J. Romero Brest:

El artista con la llegada de la imprenta se ha liberado..., porque el público lee y ya no tiene que explicar tanto. A partir del Renacimiento el artista pone mayor esfuerzo en el significado. Luego en la Modernidad el artista busca lo que debería ser significado.

El arte desenvuelve un camino a lo primordial, se despoja de elementos, es el *striptease* del arte.⁴

A las obras de Sirabo hay que entenderlas o buscarles sentido desde esta perspectiva. Construye objetos, un "abstracto extraño", que cobra

una existencia propia e independiente, que pide ser explicado por el observador. Toda observación provoca una estimulación en los sentidos, y el sujeto intenta interpretar el estímulo. La obra de Sirabo juega con esta lógica, produciendo una perturbación, en "las experiencias interiores de los otros" (Weber, 1966), que solicita explicación. Sirabo es plenamente consciente de esta situación y le interesa motivar el aspecto creativo del observador. Este aspecto, la observación creativa, es una valoración contemporánea:

Lejos de ser un registro mecánico de elementos sensoriales, la visión resultó ser una *aprehensión de la realidad auténticamente creadora*: imaginativa, inventiva, aguda y bella. Se hizo patente que las cualidades que dignifican al pensador y al artista caracterizan todas las actuaciones del espíritu. Los psicólogos empezaron a observar también que ese hecho no era ninguna coincidencia: que unos mismos principios rigen las diversas capacidades mentales, porque la mente funciona siempre como un todo. Todo percibir es también pensar, todo razonamiento es también intuición, toda observación es también invención. (Arnheim, 1979)

La obra de Sirabo, como vemos, aborda el problema del sentido del objeto artístico, de lo "que debería ser significado"; por esto es que, quizás, prefiere la abstracción geométrica ya que tiene aspectos similares a un código, patrones y regularidades que se pueden reiterar e identificar fácilmente, a diferencia de las formas orgánicas. Por otra parte, abandona la imitación de la naturaleza, lo que puede manifestar un intento de construir un lenguaje propio, como mencionó en la charla "Las obras son parte de un lenguaje", y es notorio que él desea construir signos nuevos.

Lo "inquietante"

Lo ideal para comprender una obra de arte sería ponerla en relación con un mundo de productos culturales de su tipo, algo que intentamos llevar a cabo en el punto anterior. Y en el caso de querer indagar sobre las características personales de un autor es apropiado, sin lugar a dudas, la metodología propuesta por Huyghe (1984), la cual consiste en obtener fotografías de

varias obras de un artista y ordenarlas cronológicamente, para luego proceder a una observación detenida en busca de patrones recurrentes y elementos que se apartan de la normalidad.

"Es así como siento fluir entre las diversas obras una repetición que indica la permanencia subyacente de ciertos elementos obstinados: éstos son los que pertenecen genuinamente al artista." (Huyghe, 1984)

Este abordaje del problema analítico está en sintonía con los postulados de la Teoría de la Gestalt, ya que "la estructura del todo [en este caso las obras realizadas por el artista a lo largo de su vida] interactúa con la de sus componentes" (Rey, 2009). De esta forma se logra una visión del sistema productivo del artista.

Lamentablemente, en las imágenes de las obras que pude recolectar de Dalmiro Sirabo, no logré obtener las fechas en que fueron realizadas, salvo una que es del 2007 [Figura 6]. Pero, a pesar de ello, se pueden observar tres tipos formales distintos. Un tipo de agrupamiento formal podría darse entre las obras representadas en las figuras 1 y 2; por otro lado, con las figuras 3 y 4; y, por último, en las figuras 5 y 6.

El primer grupo consta de formas geométricas planas acromáticas; en cambio, el segundo presenta la aplicación de color. Y en el último caso las figuras geométricas guardan entre sí distintos niveles que se superponen unos sobre otros.

Observemos más en detalle: en la figura 1 distinguimos una combinación de rectángulos y cuadrados que se unen por un tratamiento acromático, formando una unidad, una figura. Presenta un alto contraste con el fondo en donde se exhibe. Es un objeto que necesita ser enseñado sobre un fondo liso para que se realice como figura. La figura 2 presenta los mismos principios constructivos. En estos dos casos la propuesta estética apunta a un juego perceptual entre figura y fondo.

En cuanto a las figuras 3 y 4, se aplica color, con distintos valores, sugiriendo una ambigüedad en la lectura. Pude ser leída, la figura 3, como líneas de distintos espesores, que cierran espacios o, si no, como cuadros huecos que se superponen a un cuadrado base. En la figura 4 la presencia de ortogonales, fugando hacia el centro, provo-

ca una sensación de profundidad, un túnel. Pero, también, se puede leer como su opuesto: una pirámide vista desde arriba. Como vemos, el juego visual que propone la obra se encuentra, en estos dos casos, en la ambigüedad de su lectura. Este es el aspecto poético de la propuesta del artista.

La figuras 5 y 6 comparten el hecho de que la superposición de formas se realiza en la práctica. No está sugerida como en las obras de las figuras 3 y 4. Son estructuras geométricas recostadas unas sobre otras.

En estas dos últimas obras se gana en una dirección de la interpretación (figuras 5 y 6) perdiendo el aspecto ambiguo señalado en el segundo grupo. Este tercer grupo, a su vez, acentúa un desequilibrio, ya que estos niveles mencionados descansan uno sobre el otro, pero, al exhibirse en forma vertical, las obras provocan cierta sensación de "inquietud", de inestabilidad, porque contradicen la ley de gravedad, no se ve claramente cómo se sostienen. Es decir, por efecto de la gravedad, al encontrarse en posición vertical, deberían "caerse". Uno tiende a interrogarse cómo es que no se caen, para responderse: ¡ah!, están sujetos entre ellas.

Como vemos estos tres grupos marcan distintas formas de estimulación perceptual. En el primero hay un juego entre figura y fondo, en donde el objeto artístico busca destacarse como figura al ser colocado en un fondo blanco. El segundo grupo juega con la ambigüedad ilusoria que permite múltiples formas de lecturas. Y el tercer grupo desarrolla superposiciones que serían más estables en posición horizontales, y las exhibe verticalmente. Son diferentes procedimientos que exigen ser explicados por nuestros sentidos, inquietan nuestra percepción por su forma inusual, por su ambigüedad de lectura o por su inestabilidad. Despojada de iconografía, la obra de Dalmiro Sirabo contiene la esencia del arte, manipula el lenguaje plástico, para estimular perturbadoramente nuestros sentidos.

Conclusión: Relación artista creador/espectador

Ya nos hemos preguntado sobre el porqué y la forma en que estas obras buscan ser explicadas por nuestros sentidos. Ahora nos falta indagar sobre los motivos de la soledad que sienten algunos artistas.

Weber (1966) plantea entender al objeto artístico no como una conducta. "(...) el arte no es un comportamiento (en el sentido en que los psicólogos entienden esta palabra), y, menos aún, un comportamiento simple."

Entiende que los objetos artísticos necesitan ser explicados por el receptor, el público, por lo cual se coloca como un fenómeno.

El método fenomenológico es originariamente un análisis de las significaciones, de aquello que es pensado en los conceptos y afirmado en los juicios. El objeto del análisis consiste en *la aclaración completa de la significación*, es decir... en la *regresión hacia los hechos últimos, simples, que valen como intuiciones y son vividos con un testimonio intuitivo*. Tal fenomenología no es una simple descripción que se contente con datos no aclarados.

En principio, es posible establecer, a propósito de cualquier objeto, *qué significa ese objeto para nosotros*. No solamente el significado de su designación, sino el objeto mismo, como objeto de la percepción, del recuerdo, de la imaginación, puede ser analizado desde este punto de vista. (Geiger, Külpe en Weber, 1966).

Es decir, que para llegar a significar un objeto no basta con una aproximación "inductivo-deductiva" sino que es necesaria una interpretación para señalar las sensaciones que nos propone ese objeto, lo cual no significa una interpretación 'libre', sino que hay motivos para que nos provoque determinadas sensaciones. Weber (1966) sostiene que "el estudio fenomenológico, para estar a cubierto de lo arbitrario, supone determinado monto de investigaciones históricas, sociales, incluso psicológicas y biológicas, los 'hechos últimos' del fenomenólogo demuestran ser exteriores al horizonte de las significaciones y las conciencias". Por lo cual, la significación es una relación dialéctica entre lo que el objeto provoca y lo que el receptor espera y sabe de ese objeto. Ahora bien, cuando ese objeto no posee un significado que lo relacione con un tipo de designación determinada -por que no tiene iconografía, por ejemplo-, como es el caso de la obra de Sirabo, el significado habrá que buscarlo por el lado de lo que nos provoca, intentando una *"regresión hacia los hechos últimos, simples, que valen como*

intuiciones y son vividos con un testimonio intuitivo". Es decir: el significado se torna más intuitivo.

Este tipo de búsquedas en el arte es más complejo de comprender y de valorar por parte del público. Esto se debe, especulo aquí, a que vivimos en un mundo en el que hay una sobreabundancia de estimulaciones e información, y estas propuestas estéticas van a contrapelo de esta realidad. El espectador puede responder, por lo menos, de dos maneras: o rechaza la perturbación, provocada por la obra, negándola, desvalorizándola o intenta comprenderla; es aquí, donde se produce el aspecto poético, que es el objetivo del artista.

Sin ir más lejos, la obra de Dalmiro Sirabo que se encuentra emplazada en la terminal, es un fiel ejemplo de ello: está colocada en el Hall de ingreso, en donde uno recibe muchísimas estimulaciones y corre para llegar a tiempo para abordar el ómnibus, intentando no llevarse a nadie por delante. En este cuadro la obra de Sirabo nos propone, a mi entender, un hermoso contraste entre un tumulto veloz, alocado y contradictorio; y un objeto sencillo, que solo tiene su sencillez para pedirnos que nos detengamos, que le prestemos atención.

Bibliografía

Arnheim, Rudolf (1979). *Arte y percepción visual. Psicología del ojo creador*. Madrid: Alianza Forma.

Huyghe, René (1984). *Conversaciones sobre el arte. Respuestas a Simon Monneret*. Buenos Aires: Emecé Editores.

Rey, Laura (2009). *En torno a la psicología de la Gestalt y el arte*. Mimeo.

Weber, Jean Paul (1966). *La Psicología del arte*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Fuentes electrónicas

González de Nava, Enrique. "Isasmendi y Sirabo en el MACLA", [En línea], <<http://www.macla.lapla-ta.gov.ar/exposiciones/anteriores/2007/Copia%20de%20Sirabo%20Isasmendi.htm>>, [21 de Octubre de 2011].

Obras

Sirabo, Dalmiro. *Sin Título*, Acrílico sobre madera, 145 x 75 cm, <s.a.>, [En línea], <<http://www.estimarte.com/?cmod=artistshome&cf=1&csearch=Dal>

<http://www.geometriaenelarte.planoazul.com/fotos/index.htm>>, [21 de Octubre de 2011].

Dalmiro y su obra. <s.a.>, [En línea], <<http://www.geometriaenelarte.planoazul.com/fotos/index.htm>> [21 de Octubre de 2011].

Sirabo, Dalmiro. *La familia de la pequeña luz*, Acrílico sobre tela, 80 x 80 cm, <s.a.>

_____ *Sin Título*, Acrílico sobre tela, 34 x 34 cm, <s.a.>, *ibidem* figura 1 y 3.

_____ *Expansión Urbana*, Acrílico sobre madera, 240 x 240 cm aprox., obra emplazada en la Terminal de Omnibus de La Plata, <s.a.>. Foto propia, 2011.

_____ *Construcción del símbolo*, Acrílico sobre madera, 57 x 57 cm, 2007, [En línea], <<http://www.artnet.com/artists/dalmiro-sirabo/past-auction-results>>, [21 de Octubre de 2011].