

ferreira gullar

Manifiesto Neoconcreto *

La expresión *neoconcreto* indica una toma de posición frente al arte no-figurativo "geométrico" (neoplasticismo, constructivismo, suprematismo, escuela de Ulm) y particularmente ante el arte concreto llevado a una peligrosa exacerbación racionalista. Trabajando en el campo de la pintura, escultura, grabado y literatura, los artistas que participan en esta I Exposición Neoconcreta se encontraron, debido a sus experiencias, en la necesidad de revisar las posiciones teóricas adoptadas hasta aquí frente al arte concreto, ya que ninguna de ellas "comprende" satisfactoriamente las posibilidades expresivas abiertas por estas experiencias.

Lo neoconcreto, nacido de una necesidad de expresar la compleja realidad del hombre moderno dentro del lenguaje estructural de la nueva plástica, niega la validez de las actitudes científicas y positivistas en arte y repone el problema de la expresión, incorporando las nuevas dimensiones "verbales" creadas por el arte no-figurativo constructivo. El racionalismo roba al arte toda la autonomía y substituye las cualidades intransferibles de la obra de arte por nociones de la objetividad científica: así los conceptos de forma, espacio, tiempo, estructura —que en el lenguaje de las artes están ligados a una significación existencial, emotiva, afectiva— son confundidos con la aplicación teórica que de ellos hace la ciencia. En verdad, en nombre de prejuicios que hoy la filosofía denuncia (M. Merleau-Ponty, E. Cassirer, S. Langer) —y que se derrumban en todos los campos comenzando por la biología moderna, que supera el mecanismo pavloviano— los concretos-racionalistas aún ven al hombre como una máquina entre máquinas y procuran limitar el arte a la expresión de esa realidad teórica.

No consideramos la obra de arte ni como "máquina" ni como "objeto", sino como un *quasi-corpus*, o sea, como un ser cuya realidad no se agota en las relaciones exteriores de sus elementos; un ser que, descomponible en partes por el análisis, sólo se da plenamente al abordaje directo, fenomenológico. Creemos que la obra de arte supera el mecanismo material sobre el cual reposa, no por alguna virtud extraterrena: lo supera por trascender esas relaciones mecánicas (que la Gestalt objetiva) y por crear para sí una significación tácita (M. Ponty) que emerge en ella por primera vez. Si tuviéramos que buscar un símil para la obra de arte no lo podríamos encontrar, por lo tanto, ni en la máquina ni en el objeto tomados objetivamente, sino, como S. Langer y W. Wleidlé en los organismos vivos. Esta comparación, sin embargo, aún no bastaría para expresar la realidad específica del organismo estético.

Como la obra de arte no se limita a ocupar un lugar en el espacio objetivo —sino que lo sobrepasa al fundar en él una significación nueva— las nociones objetivas de tiempo, espacio, forma, estructura, color, etc., no son suficientes para comprender la obra de arte, para expresar su "realidad". La dificultad de una terminología precisa para manifestar un mundo que no se rinde a nociones fijas llevó a la crítica de arte al uso indiscriminado de palabras que traicionan la complejidad de la obra creada. La influencia de la tecnología y de la ciencia también aquí se manifestó, a tal punto que hoy, invirtiéndose los papeles, ciertos artistas, ofuscados por esa terminología, intentaron hacer arte partiendo de esas nociones objetivas para aplicarlas como método creativo.

Inevitablemente, los artistas que así proceden tan sólo ilustran nociones *a priori*, pues están limitados por un método que ya les indica, de antemano, el resultado del trabajo. Apartándose de la creación intuitiva, reduciéndose a un cuerpo objetivo en un espacio objetivo, el artista concreto racionalista, con sus cuadros, tan sólo solicita de sí y del espectador una reacción de estímulo y reflejo: habla al ojo como instrumento y no al ojo como un modo humano de tener al mundo y darse a él; habla al ojo-máquina y no al ojo-cuerpo.

Es porque la obra de arte trasciende el espacio mecánico que, en ella, las nociones de causa y efecto pierden cualquier validez, y las nociones de tiempo, espacio, forma, color, están de tal modo integradas —por el hecho mismo de que no pre-existan, como nociones, a la obra— que sería imposible hablar de ellas como de términos descomponibles. El arte neoconcreto, afirmando la integración absoluta de esos elementos, cree que el vocabulario "geométrico" que utiliza puede asumir la expresión de realidades humanas complejas, tal como lo demuestran muchas de las obras de Mondrian, Malevitch, Pevsner, Gabo, Sofía Tauber-Arp, etc. Si hasta esos artistas a veces confundían el concepto de forma-mecánica con el de forma-expresiva, es necesario aclarar que, en el lenguaje artístico, las formas llamadas geométricas pierden el carácter objetivo de la geometría para convertirse en vehículo de la imaginación. La Gestalt, siendo aún una psicología causalista, también es insuficiente para hacernos comprender ese fenómeno que disuelve el espacio y la forma como realidades causalmente determinables y los da como tiempo —como espacialización de la obra. Debe entenderse por espacialización de la obra el hecho de que ella está siempre haciéndose presente, está siempre reiniciando el impulso que la creó y de que ella es ya el propio origen. Y si esa descripción nos remite igualmente a la primera experiencia —plena— de lo real, es que el arte neoconcreto no pretende nada menos que desarrollar esa experiencia. El arte neoconcreto establece un nuevo espacio expresivo.

Esta posición es igualmente válida para la poesía neoconcreta que denuncia, en la poesía concreta, el mismo objetivismo mecanicista de la pintura. Los poetas concretos racionalistas también pusieron como ideal de su arte la imitación de la máquina. También para ellos el espacio y el tiempo no son más que relaciones exteriores entre palabras-objeto. Y siendo así, la página se reduce a un espacio gráfico y la palabra a un elemento de ese espacio. Como en pintura, lo visual aquí se reduce a lo óptico y el poema

no sobrepasa la dimensión gráfica. La poesía neoconcreta rechaza tales nociones espurias y, fiel a la naturaleza misma del lenguaje, afirma al poema como un ser temporal. En el tiempo y no en el espacio la palabra desdobra su compleja naturaleza significativa. La página en la poesía neoconcreta es la espacialización del tiempo verbal: es pausa, silencio, tiempo. No se trata, evidentemente, de volver al concepto de tiempo de la poesía discursiva, porque mientras en ésta el lenguaje fluye en sucesión, en la poesía neoconcreta el lenguaje se abre en duración. Consecuentemente, al contrario del concretismo racionalista, que toma la palabra como objeto y la transforma en mera señal óptica, la poesía neoconcreta la devuelve a su condición de "verbo", o sea, a un modo humano de presentación de lo real. En la poesía neoconcreta el lenguaje no muere, perdura.

A su vez, la prosa neoconcreta, abriendo un nuevo campo para las experiencias expresivas, recupera el lenguaje como flujo, superando sus contingencias sintácticas y dando un sentido nuevo, más amplio, a ciertas soluciones con-

sideradas hasta hoy equivocadamente como poesía. Es así que, en la pintura como en la poesía, en la prosa como en la escultura y en el grabado, el arte neoconcreto reafirma la independencia de la creación artística frente al conocimiento objetivo (ciencia) y al conocimiento práctico (moral, política, industria, etc.).

Los participantes de esta I Exposición Neoconcreta no constituyen un "grupo". No los unen principios dogmáticos. La afinidad evidente de las investigaciones que realizan en varios campos los aproximó y los reunió aquí. El compromiso que los ata, los ata primeramente a su experiencia personal, y ellos estarán juntos mientras dure la afinidad profunda que los aproximó.

Manifiesto firmado por Amílcar de Castro, Ferreira Gullar, Franz Weissmann, Lygia Clark, Lygia Pape, Reynaldo Jardim y Theon Spamidis, y publicado en O Jornal do Brasil, Río de Janeiro, el 22 de marzo de 1959.

Poemas

girafa*	farol	(orden de lectura)		
		5		4
	gira		1	
			2	3
	sol	faro		
		6		

girassol**

*jirafa
**girasol

mar azul
 mar azul marco azul
 mar azul marco azul barco azul
 mar azul marco azul barco azul arco azul
 mar azul marco azul barco azul arco azul ar*** azul

***aire

(De "Dentro Da Noite Veloz, Ferreira Gullar —1958, Neoconcretismo—. Edición del libro, año 1975)

