

Jacobo Borges en retrospectiva

Por Raquel Tíbol

Por quinta vez Jacobo Borges, el artista venezolano nacido en Caracas en 1931, muestra su obra pictórica en México. Tres veces lo hizo en exposiciones colectivas (1959, 1964, 1976). La actual en el Museo Rufino Tamayo (de agosto a octubre de 1987) estuvo antes en el Museo de Monterrey, Nuevo León (junio-julio de 1987) y es la segunda individual de Borges en México, (la anterior tuvo lugar en el Museo de Arte Moderno de Chapultepec en julio-agosto de 1976). La itinerante de ahora seguirá hacia la Staatliche Kunsthalle de Berlín Occidental (noviembre-diciembre, 1987), luego al Museo de Arte Moderno de Bogotá, Colombia (enero-marzo, 1988) para concluir en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Venezuela (marzo-mayo, 1988).

En 1959 los cuadros de Jacobo Borges formaron parte de un envío de pintura venezolana que se expuso en la Galería José María Velasco, en Peralvillo. En 1964 sus trabajos se pudieron ver en el Primer Festival Interamericano de las Artes, organizado por promotores artísticos estadounidenses (Robert M. Wool, Charles C. Bergman, Thomas M. Messer, Stanton L. Catlin, Ida E. Rubin y otros), quienes a través de la Fundación Interamericana para las Artes habían intervenido en la II Bial Americana de Arte, organizada en Córdoba, Argentina, de donde habían seleccionado a *Veinte pintores sudamericanos*, para darlos a conocer primero en la Ciudad de México y después en Nueva York y otras ciudades estadounidenses. La selección fue hecha especialmente en la ciudad de Córdoba por Lawrence Alloway, entonces curador del Museo



El novio, 1975, acrílico, tela, 118.8 x 118.8 cm

Guggenheim de Nueva York; Paul Mills, director del Museo de Oakland, California, y Robert M. Wool, quien fungía como presidente de la Fundación Interamericana para las Artes, misma que en noviembre de ese año 1964 convocó al Tercer Simposio Interamericano de las Artes, celebrado en Chichén-Itzá, Yucatán.

Los veinte artistas entonces seleccionados fueron: de Chile: Eduardo Bonati, Guillermo Núñez y Eugenio Téllez; de Venezuela: Jacobo Borges, Cruz-Díez, Gerd Leufert y

Jesús Soto; de Argentina: Ernesto Deira, Jorge de la Vega, Rómulo Macció, Eduardo A. Mac Entyre, Rogelio Polesello, Antonio Seguí, y Clorindo Testa; de Perú: Fernando de Szyszlo y Arturo Kubotta; de Uruguay: José Gamarra y Hermenegildo Sabat; de Colombia: Alberto Gutiérrez, y Nirma Zárate.

Eran los tiempos de los programas de cooperación diseñados al calor de la Alianza para el Progreso, concebida como una interdependencia en la independencia. Thomas M. Messer,

director del Museo Guggenheim de Nueva York, explicaba así el interés por el arte latinoamericano: "Ver la esencia de la América Latina a través de las formas creadas por el artista es más importante para nosotros en la América del Norte que para quienes habitan el sur del continente. Y lo creo así no sólo porque tenemos que aprender más acerca de la América Latina, sino también porque nos es sumamente difícil comprender aquello que no puede ser expresado verbalmente. (...) Los artistas latinoamericanos, mientras buscan en sí mismos, y se dirigen al mismo tiempo a su propio pueblo, también hablan para nosotros. Hablan de su época y de la nuestra, de su tierra, de su raza, y de su mezclada sangre. Hablan de la comprensión de sí mismos y de los demás, dentro y fuera de sus fronteras continentales. Hablan de su patria y de su alejamiento de ella, y de las tensiones creadas por el deseo de arraigo y el ansia de explorar. En algunos casos, los pintores latinoamericanos han ofrecido un emocionante testimonio del proceso mediante el cual sus formas nativas —reflejo de su vieja heredad— han enriquecido el mundo del cual forman parte. Sus telas nos han mostrado la erosión y las cicatrices que corroen simultáneamente su suelo y sus almas, así como las nuestras. Son sus formas, pues, las que hablan de paz y guerra, de amor, de vida y, mucho más que nosotros, de la muerte. Lo que debemos hacer es oír con los ojos." (*Life* en Español, septiembre 28, 1964).

31 fueron los artistas seleccionados en 1976 por Fernando Gamboa y Juan Acha para presentar en el Museo de Arte Moderno la exposición *Creadores latinoamericanos contemporáneos*. De Venezuela, además de Jacobo Borges, estuvieron con su obra Carlos Cruz-Diez, Alejandro Otero y Jesús Soto; de Guatemala, Rodolfo Abularach y Carlos Mérida; de México: Gilberto Aceves Navarro, Pedro Coronel, José Luis Cuevas, Manuel Felguérez, Fernando García Ponce, Gunther Gerzso, Ricardo Martínez, Vicente Rojo, Rufino Tamayo y Francisco Toledo; de Argentina: Marcelo Bonevardi, Julio Le Parc, Rómulo Macció, Rogelio Polesello, Kasuya Sakai y Luis Tomasello; de Colombia: Fernando Botero, Alejandro Obregón y Omar Rayo; de Brasil,



Jacobo Borges y Rufino Tamayo

Sergio Camargo; de Cuba, Wifredo Lam; de Chile: Roberto Matta y Mario Toral; de Nicaragua, Armando Morales; de Perú, Fernando de Szyszlo. Si comparamos la selección de 1964 con la de 1976 encontraremos muchos nombres repetidos. En efecto, durante casi dos décadas algunos artistas fueron señalados por los promotores artísticos como los indicados para representar a sus respectivos países. No era fácil integrarse a ese elenco, y en consecuencia muchos artistas de no

menor valía quedaron excluidos. Gamboa denominaba a ese equipo "el rico cuerpo de los creadores latinoamericanos de hoy", sus integrantes señalaban "el alto nivel estético a que ha llegado la pintura latinoamericana contemporánea". El tiempo ha demostrado que la conformación de ese elenco tenía mucho de arbitrario, pues pesaban tanto las calidades intrínsecas como la moda y las campañas publicitarias para acumular prestigios y cartel en el mercado artístico.

En la importante colectiva de 1976 Jacobo Borges participó con cuatro cuadros, tres de los cuales acababa de exponer en el mismo Museo de Arte Moderno. Dos de esos cuatro vuelven ahora a las paredes del Museo Rufino Tamayo. De las 60 piezas que integran su actual gran retrospectiva, 16 ya habían sido vistas en México, y esto es bueno pues permite al público un reencuentro y una reconsideración crítica y analítica.

Llama la atención que varios figuren en la lista actual fechados de otra manera. En 1976 *Sin persianas*, *El grito*, *Sala de espera*, *La coronación de Napoleón*, *Todos a la fiesta*, *Humilde ciudadano*, *Continúa el espectáculo*, *La jugadora 1* y



Figura en una habitación, 1956. (La comedora de helados), óleo / tela, 150 x 150 cm



Nadadores en el espejo, 1986, óleo / tela

Altas finanzas estaban datados 1962-65. Ahora los tres primeros aparecen con fecha 1962, el cuarto y quinto con 1963, el sexto y séptimo con 1964, mientras que los dos últimos perdieron el 62 para quedarse en 65. Cuando las retrospectivas se manejan según un cierto arco cronológico, estas no explicadas alteraciones despiertan curiosidad. La exposición itinerante de Jacobo Borges se titula "*De La pesca al Espejo de aguas*" y su arco cronológico es de treinta años: 1956-1986, con un total de 64 pinturas, tres de ellas fuera de catálogo, una Coatlicue pintada en México hace unas tres décadas y dos de nadadores hechos en el curso de este año en México, el último durante el proceso de montaje en el Museo Rufino Tamayo para ser puesto de manera sesgada en un nicho, acompañado de un texto del artista manuscrito por él mismo: "Delante de

mí se eleva una ola oscura, cruzando y ensuciando el paisaje dorado, otra ola detrás de mí, más alta, más oscura; se suceden tan rápidamente que ya no veo sino una inmensa masa de azul Prusia muy densa. ¿Estoy sólo sumergido? ¿O estoy sólo pintando?" El segmento mayor de esta selección corresponde a lo pintado en los años 80: 31 pinturas, varias de ellas en formatos muy grandes que se acercan a los cuatro metros de ancho o los sobrepasan. La arquitectura del Museo Rufino Tamayo admite telas muy grandes y sus espacios ayudan a su buena contemplación. Seguramente Ana Zagury, actual museógrafa del Centro Cultural Arte Contemporáneo, enclavado éste en un edificio excesivamente oficinesco, debe extrañar espacios tan orgánicamente museísticos como los concebidos por los arquitectos Zabudovsky y González de León, donde los objetos son

sometidos de inmediato a tensiones metabólicas.

Para ciertos espectadores (puedo contarme entre ellos) la exposición retrospectiva de Jacobo Borges adolece de acrobáticos eclecticismos. Va del constructivismo a la nueva figuración, pasando por el expresionismo neohumanista, el fotografismo, la narrativa visual, el neoclasicismo postmodernista, para entregarse en la etapa más reciente a un neosimbolismo impregnado de una poética americanista y rousseauniana. Estamos, pues, frente a un muestreo de los realismos de la segunda mitad de este siglo, practicados por un artista plástico con dominio de sus medios y una evidente capacidad para asimilar lenguajes y articularlos con su propia capacidad pictórica y sus propias iniciativas en lo cromático y lo compositivo.

Jacobo Borges ha sido y es un artista atento al acontecer artístico. Esto es virtud, no es defecto. La asombrosa vitalidad artística de Picasso se alimentó de muchas corrientes artísticas, incluyendo las que le fueron más cercanas y hasta derivativas. La Escuela de París con Auguste Herbin, la Escuela Mexicana con José Luis Cuevas, la Escuela Británica con Francis Bacon, la Escuela de Nueva York con Jackson Pollock, entre otras, han tocado el espíritu y los ojos del venezolano, quien ha vivido intensas temporadas en París, en México, en Nueva York. ¿Cómo no recordar el sentido caleidoscópico de los colores primarios de Herbin frente a *La pesca* de 1956? ¿Cómo no recordar a José Luis Cuevas y los *interioristas* ante *La coronación de Napoleón* de 1963? ¿Cómo no pensar en el James Ensor que tanto entusiasmaba a Francisco Icaza frente a *Continúa el espectáculo* de 1964? ¿Cómo no recordar a Willem de Kooning frente a *El fumador* de 1965? Ya apuntaba Damián Bayón en su *Aventura plástica de Hispanoamérica* (Fondo de Cultura Económica, 1974) que la pintura de Jacobo Borges ha cambiado tanto y tan continuamente que resulta difícil, por no decir imposible, mantenerlo en un apartado único. Y tras constatar que ese cambio constante se da con frecuencia en el arte venezolano, se preguntaba: "¿No es precisamente la prosperidad misma del país en que actúan la que los empuja a esa permanente inquietud?



Distorsión en el paisaje, 1987, óleo / tela

Conste que no digo que ello sea algo malo, reprochable en sí, postulo solamente si el hecho no tendrá una explicación sociológica más bien que una explicación psicológica o individual."

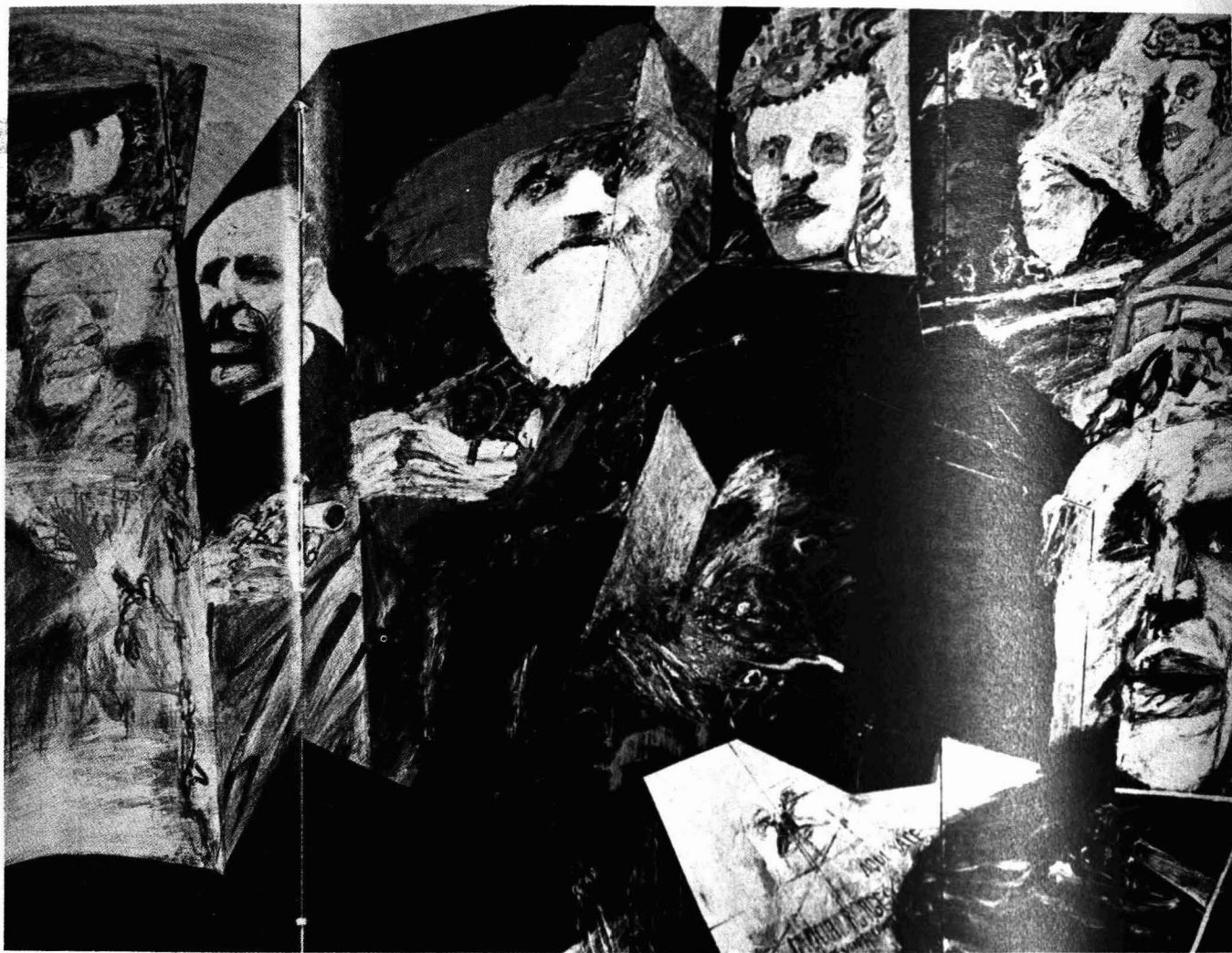
Durante su actual estancia en México, una y otra vez Jacobo Borges se ha definido como latinoamericano no sólo

en el sentido de ser sino en el de querer ser. Él quiere que en Nueva York, en París, en Berlín o en Tokio se le identifique como latinoamericano; quiere inclusive que su latinoamericanidad sea tal que México lo sienta como propio. Él piensa y pareciera querer una Latinoamérica en el primer día de la creación, no

contaminada de los complejos problemas de la civilización en pleno avance de la revolución científico-técnica. Verdadera proclama en tal sentido en su tela enorme y reciente: *Nuevo Mundo* (1981-1986), donde Adanes y Evas van haciendo claros en la maraña de un espacio virginal. Esta pintura de 2 metros de alto por 4.5 de ancho es no sólo una de las mejores de amplio conjunto, sino una de las más propias; pero a la vez una de las más discutibles en su presentación de un mundo nuevo, ¿Nuevo para quién y para qué? ¿Desde cuándo y hacia dónde? En ese nuevo mundo no hay industrias ni universidades, no hay choques ni contrastes humanos; hay una selva y personajes desnudos que avanzan idílicamente hacia una luz que no se siente mística sino primitiva. Latinoamérica, según las imágenes de Jacobo Borges, ha de ser la tierra y el agua en etapas primarias, cobijada contra los desarrollos de la sociedad industrial, y más aún: cobijo contra la computarización y la robotización de la sociedad industrial. Eso sugieren una y otra vez sus nadadores en aguas broncas, rojas o azules, negras, verdes, amarillas o grises. Pareciera decirnos que más vale sumergirse desnudo en las aguas cristalinas de nuestros mares, salvados con euforia de toda contaminación, que lanzarse al espacio en cápsulas absolutamente reglamentadas. Latinoamérica, contrapartida de los primeros mundos inmersos en sus vertiginosas



De derecha a izquierda: Carol Dunlop, Julio Cortázar, Jacobo Borges, Diana Carballo, 1983



Humilde ciudadano, 1964, óleo / madera, 200 x 280 cm

conquistas en todos los campos de las ingenierías. Me cuesta compartir esta lírica pues, por más placer que pueda provocarnos como espiral sin fin de la imaginación, nos pone de espaldas a la concreta realidad de nuestro tiempo. Hace 25 años la pintura de Jacobo Borges se movía en el repertorio de las nuevas imágenes del hombre impregnadas de denuncia y pesimismo. Monstruos esqueléticos o inflados por la putrefacción social. Después vinieron los sarcasmos contra los rituales de las burguesías rodeadas de aparatos fotográficos y televisivos que, más que reflejarlas, parecieran parirlas; hijos de los micrófonos, los reflectores, el flash, la pose perdurable. Actuar en función del registro y la memoria en las cintas y los disquets.

Entonces llegó al agua como fluido liberador. Los movimientos no están preestablecidos ni encorsetados. El ser humano es dueño de su cuerpo y puede elegir sus aires, sus aguas, sus

espejos y sus jardines. Para decir esto Jacobo Borges usa con dominio la gestualidad dibujística y pictórica.

Como en toda pintura de acción, la carga emotiva, la extroversión de las zonas más soterradas de la psique, preceden a las consideraciones y cuidados racionales. El pensamiento organizado, la construcción controlada es sustituida por el acto de pintar. Los instintos son ejercidos como recurso de recuperación y de rescate. Del testimonio fotgrafista se ha pasado a la plasmación dinámica. La tela se ha convertido en un campo de autorreconocimiento. Surge entonces un pintor más comprometido con la pintura misma, que se aleja más y más de formulismos para confiar en las imprevisibles fuerzas expresivas de la forma. El camino es riesgoso pero Borges sale triunfante. Sus mejores cuadros son algunos de este último periodo. No todos, evidentemente; algunos sirven tan sólo como apuntes

o datos para estudiar desde dentro o desde afuera el problema.

Si en vez de mostrarnos una retrospectiva con tantas etapas miméticas, Jacobo Borges nos hubiera traído sólo sus espejos de agua, sus paisajes lacustres y sus nadadores deslumbrados por la luz, la inmensidad y los abismos, los espectadores hubieran captado con más fuerza un discurso convulso, contradictorio, metafóricamente provocador. En los remolinos de esas aguas se abre la polén ca sobre desarrollos y subdesarrollos, sobre mundos clasificables o inclasificables. Borges trabaja ahora con un nuevo tipo de fantasía. Ha cambiado el discurso didáctico-crítico por una poética emocional con fuerte alteración de los tiempos históricos establecidos. Al enunciado de arte y realidad, Borges contrapone la afirmación tajante del arte como realidad. La pintura exige ser totalmente lo que es. ♦