

Alfredo Hlito: *in memoriam*

Para Sonia

Acaba de morir Alfredo Hlito (1923-1993), tal vez el mejor pintor argentino de su generación. Como en general soy parco en los elogios, me sorprende a mí mismo con esta perentoria afirmación que se me ha impuesto, espontáneamente, en el momento de empezar a escribir. Voy, ahora, a tratar de justificar ese primer impulso mío.

Para ello, y dirigiéndome a un público sobre todo mexicano, siento la necesidad de una mínima puesta en situación: tanto geográfica como histórica. Me voy a referir aquí al Río de la Plata de los años cuarenta hasta ahora, y si uso esa amplia determinación en el espacio es que el movimiento al que me refiero, si bien tuvo lugar en Buenos Aires, contó también con algunos protagonistas uruguayos.

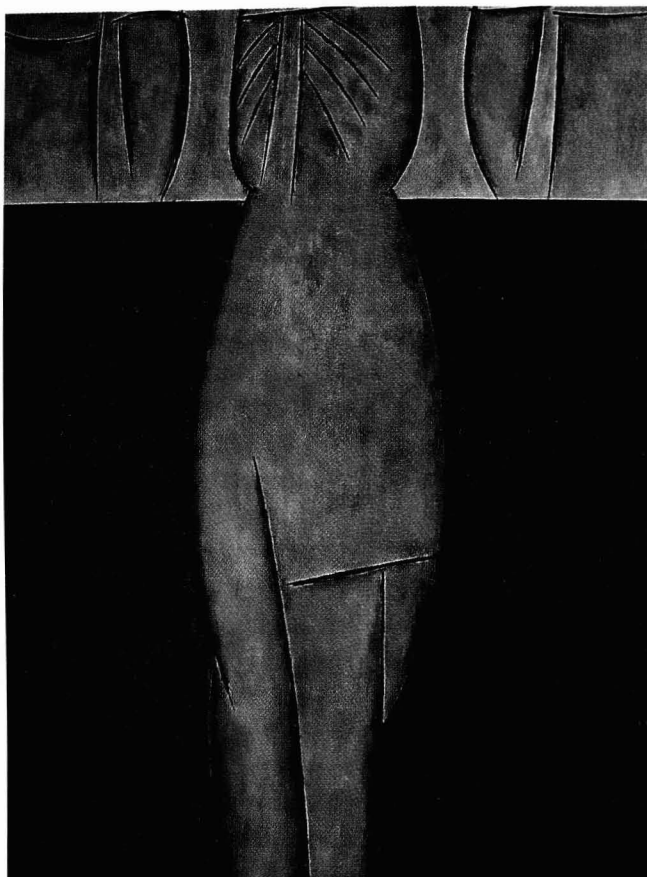
Después de estudios normales en la Academia Nacional de Bellas Artes, a los veinte años, Alfredo Hlito se encuentra ya embarcado en una polémica referente al arte que entonces titubeaba en llamarse “no-figurativo” o, más secamente: “abstracto”. Que me perdone el lector pero hoy no me siento con ánimos para explicar una vez más la vieja querella (que todavía agita a alguno de los sobrevivientes), entre la “Agrupación Arte Concreto-Invencción” —de la cual fue miembro fundador el propio Hlito— y el disidente Grupo MADI, en cierto modo más intransigente, aunque las conexiones entre ambos oponentes no quedaran nunca del todo rotas.

Por ese entonces, en el plano mundial de la posguerra los partidarios del arte “concreto”, quisieron distinguirse de aquellos que a veces han sido llamados “abstractos líricos”, que les parecían menos drásticos en sus opciones. Pues bien, desde el primer momento puede decirse que la orientación de Hlito fue francamente “concreta”.

La prueba sería la de que ya en 1945 es uno de los miembros fundadores de la “Agrupación Arte Concreto-Invencción”, la cual pronto conocerá una disidencia importante con los tráfugas que crean el frente MADI. Vista ahora la tal polémica, parece digna de la de los nominalistas de la Edad Media, no me detendré en ella, aunque puedo remitir al lector interesado a mi libro *Aventura plástica de Hispanoamérica*, desde cuya primera edición (1974) vengo estudiando en detalle esa engorrosa situación.

Hoy me parece ver más claro: todos esos artistas rioplatenses que se querían de vanguardia —concretos o MADI—, estaban poniendo en tela de juicio las “novedades plásticas” —vale decir los *ismos*— que les habían estado llegando desde hacía un siglo, vía París o de algunas importantes ciudades italianas como Roma, Florencia, Milán. La de Buenos Aires fue una verdadera crisis, no sólo contra la “escuela de París” —que abarcaba infinidad de tendencias— sino también contra cualquier movimiento que hubiera tenido lugar, entre las dos Guerras, en tierras latinas: no sólo francesas e italianas sino también españolas.

Efigie y rostros (frag),
1991, acrílico/ tela, 130
x 110 cm

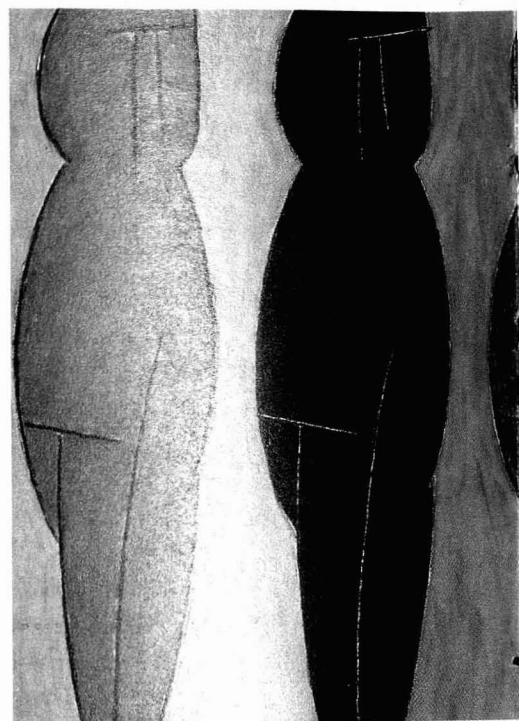


Esos jóvenes artistas en rebelión tenían la explícita voluntad de querer fijarse en el arte “nórdico”: que comprendía a ciertos artistas rusos emigrados, holandeses, alemanes, suizos, sobre todo los del grupo *De Stijl* y la pseudo-academia de la *Bauhaus*. Si maestros como Mondrian, Kandinsky, Malevich, Klee y otros muchos precursores habían ya desaparecido, quedaban aún algunos sobrevivientes como el belga Vantongerloo que vegetaba —ignorado— en París.

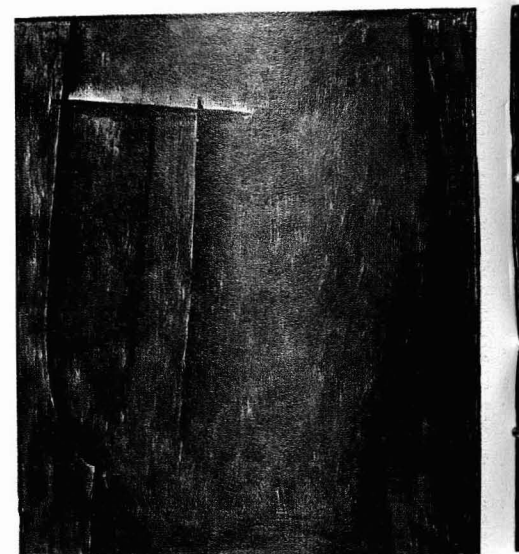
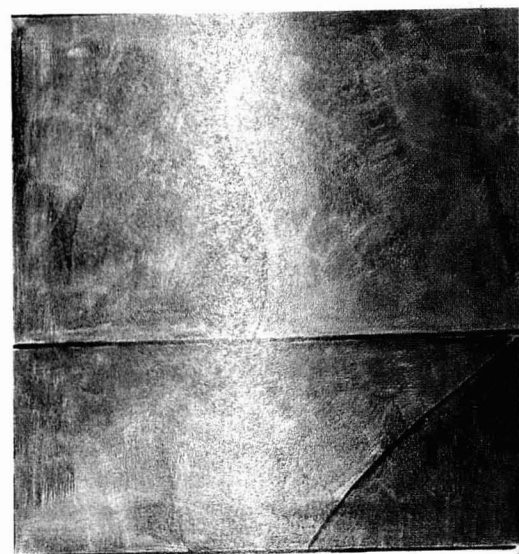
El líder natural del “concretismo internacional” resultó ser el arquitecto-escultor suizo Max Bill, que actuaba en Zurich, y era apenas mayor que sus nuevos adeptos.

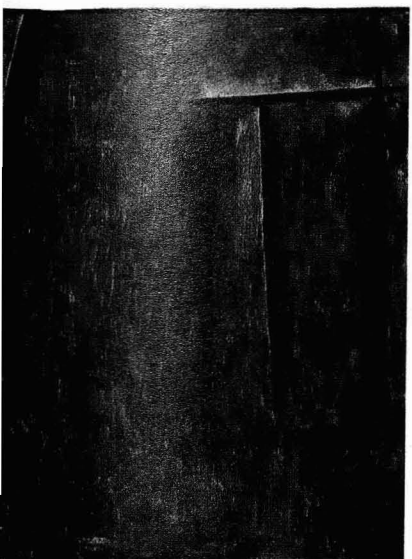
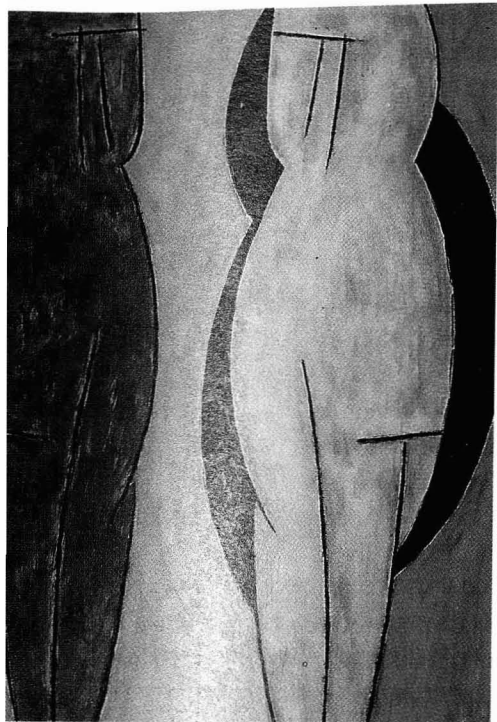
No puedo entrar en detalles: Alfredo Hlito se afilió con pasión a las premisas de ese arte concreto, basado en una estética científica y una ideología materialista, de las que se eliminaba la emoción, el instinto y todo lo que pudiera parecer metafísico o fantástico, verdaderas herejías para todos ellos. Si empezaron a exponer colectivamente todos los años entre 1946 y 1950, la gran fecha será el año 1952 en el cual varios pintores del grupo —entre los que se encontraba Hlito— exponen en el Museo Nacional de Bellas Artes, de Buenos Aires. Exposición que circulará con éxito en 1953, yendo primero al Museu da Arte Moderna, de Río de Janeiro y, más tarde, al Stedelijk Museum de Amsterdam, lugares en que gozó de excelente crítica.

En esa misma ocasión el pintor argentino viaja a Europa, se entrevista —entre otros— con el citado Vantongerloo y se produce en él una primera conversión, de la que hablaré más adelante. Porque, a todo esto, no he mencionado en qué consistían las intransigencias de los concretos y los MADI rioplatenses. En el caso particular de Hlito, puedo afirmar que sus cuadros más precoces parecen —profunda e ingenuamente— marcados por la influencia del gran uruguayo-universal Joaquín Torres-García. Y si bien, el argentino nunca fue su discípulo directo, sin duda muy pronto debió de leer el libro *Universalismo constructivo* del maestro montevideano, publicado en Buenos Aires en 1944. Suerte de “biblia laica”, cuyos principios constructivistas podían ser seguidos, a condición de expurgar el



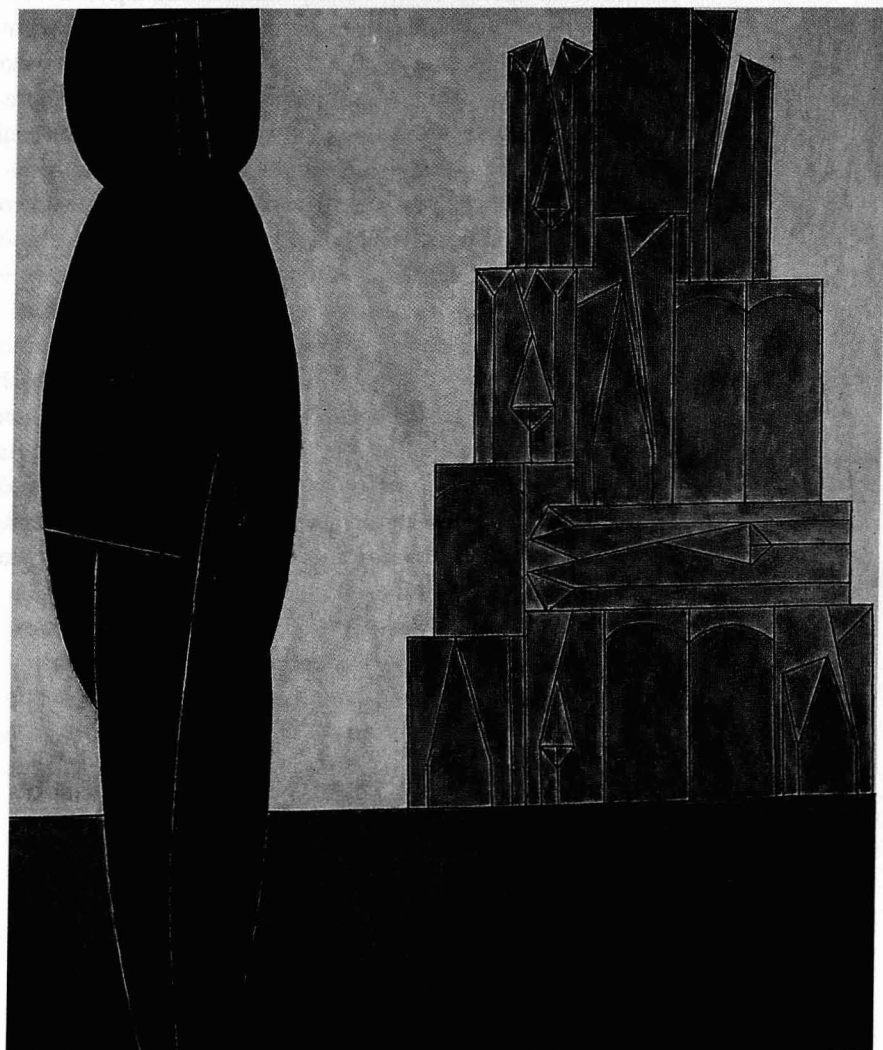
Efigies y efigie con manto, 1991, acrílico y carbón/ tela, 110 x 150 cm





Tema tripartito, 1992, acrílico/ tela, 130 x 110 cm

Exilio, 1991, acrílico/ tela, 130 x 110 cm



texto de todo contenido simbólico y humanista que era, precisamente, aquello de que lo había querido dotar su autor.

En Hlito, la fugaz etapa de esa influencia directa queda rápidamente superada y para él enseguida para él, la nueva consigna parece ser la intransigencia plástica más despiadada: sobre telas blancas —a veces con muchas capas sucesivas de pintura para lograr una neutralidad absoluta— se destacan ciertas rectas o formas geométricas coloreadas sin ninguna vibración: ni cromática ni de materia. El ideal del artista es entonces que no se vea la pincelada, hasta tal punto la superficie debe de quedar lisa y tersa.

Durante esos varios primeros años de acción, Hlito fue variando sus propuestas, dentro de lo que se podría calificar de verdadero “jansenismo” pictórico, con el cual había llegado a destacarse entre sus pares. Yo mismo, en uno de mis primeros artículos en la revista *Ver y Estimar*, fundada por Jorge Romero Brest y en la que hice mis primeras armas como crítico, destacaba —sin conocerlo personalmente— su papel preponderante dentro de su propio grupo, en alguna de esas originales exposiciones. Me satisface hoy, al releerme, comprender que acerté en mi juicio, aún sin sospechar la brillante carrera que le esperaba a quien después llegó a ser mi amigo.

Dije que el viaje a Europa fue importante, trascendental, en un hombre como Hlito, muy culto y reservado. En su caso resultaba difícil saber qué podía interesarle o impresionarle: ignoraré siempre si en ese viaje europeo tuvo una revelación, un verdadero “camino de Damasco” y cuándo y dónde se produjo. No importa ya saberlo, lo cierto es que más que una escuela —digamos el Impresionismo— o un artista —posiblemente Cézanne— le hicieron descubrir otros

inmensos campos que se abrían a su curiosidad, a su imaginación y a esa impecable técnica suya que siempre fue perfeccionando: no para complicarla sino —todo lo contrario— para simplificarla cada vez más.

Vienen entonces varios periodos en su producción: uno de pinceladas anchas, cruzadas, siempre cargadas con el mínimo de materia, aunque en una gama muy alta de color; una curiosa serie de experiencias con extraños formatos: elipses, telas muy apaisadas y relativamente de poca altura. Aunque haya permanecido toda la vida en el campo de las formas geométricas simples: rectángulos, tal vez algún cuadrado, sin aceptar nunca los contornos de ángulos entrantes y salientes que habían predicado los MADI, y que más tarde, ciertos norteamericanos reivindicarían bajo el nombre de *shaped canvases*.

La investigación del pintor argentino va por el contenido y no por la simple forma. A la época de lo que podría llamar su solución *all-over*, vale decir la homogeneidad total del cuadro (no hay composición, no hay fondo: todo es todo), va a suceder un periodo, ópticamente más intrigante. Con el color rebajado a grises, negros, azules oscuros, Hlito va a “proyectar” sobre la pantalla plástica, haces de rayos que parten de un punto y se abren en abanico.

Pasan los años y en su exploración privada —en que nadie lo sigue pero todos lo admiran— un día se encontrará con dos elementos que nadie podía sospechar: cierta construcción de tipo arquitectónico y, lo que es más raro aun, un conato de perfil humano, estilizado en unas cuantas líneas, primero rectas y, más tarde, también curvas: son las llamadas “efigies” que lo acompañarán ya para siempre.

A veces incluidas como iconos dentro de los nichos de un altar (el “iconostasis” de las iglesias ortodoxas), y últimamente libres en un espacio indeterminado, pero categórico en su firme ensamblaje. El cromatismo recupera todos sus derechos y se da también a todos los excesos, contenidos empero por trazos enérgicos y trabajados —en cambio— en empastes siempre secos aunque obtenidos por capas sucesivas de color. Vuelve a aparecer al final —su exposición fue en abril-mayo de 1993— un eco del primer constructivismo “a la Torres-García”, aunque sin “logos”, construcciones que, a veces son confrontadas con cuerpos y rostros sintetizados al máximo.

Inútil tarea la del crítico intentando dar el equivalente escrito de lo que es puramente visual. Se ha visto mi entusiasmo por esos distintos momentos en la carrera de Alfredo Hlito. Pues bien, no es esa calidad suprema lo que más admiro en él, en época de falsos profetas, apañados por museos, bienales, galerías interesadas en fomentar el esnobismo ambiente; sí, lo más humanamente importante en esa carrera ejemplar, es la autoconciencia de lo que se busca, la disciplina, el rigor. La parábola perfecta de una trayectoria insobornable, sorda ante las opiniones halagüeñas o negativas: el obrero ensimismado en su trabajo.

Nadie podrá decir nunca que hubo oportunismo en esa vía ejemplar seguida por el pintor: no pudieron con él presiones de ninguna índole. Todo le llegó cuando le tuvo que llegar, y no antes, improvisando, pretendiendo, fingiendo. La última vez que lo vi —unos pocos días antes de su brutal desaparición— lo encontré reservado como siempre, reservado y hasta irónico: sorprendido él mismo del giro que había tomado su pintura, casi como si él no la hubiera dirigido y orquestado. Queda como un pintor mayor, él —conocido de los argentinos, no todos— e ignorado en el resto del ancho mundo del arte contemporáneo. Que en este simple y emocionado homenaje quede aquí dicho lo que nuestra mutua timidez no nos permitió nunca aclarar en el tan divergente curso de nuestras vidas. ♦

París, agosto de 1993