



Artes Visuales

María Freire: una militante del arte concreto

En Jul 10, 2015

Cruzada fundamental del arte abstracto geométrico en el Uruguay, la pintora y escultora Maria Freire (1917- 2015) fue una de sus eximias representantes. Formó un dúo junto a su compañero José Pedro Costigliolo (1902 – 1985) y ambos estuvieron a la cabeza de uno de los movimientos más relevantes del arte abstracto uruguayo, que comenzó en los años 50 y siguió desarrollándose con diferentes modalidades a lo largo del tiempo y a través de las expresiones de variados creadores nacionales.

Planismo, cubismo, arte africano, están presentes en su formación como forma de acercarse al arte alejado de la representación tradicional. Freire estudió en el Círculo de Bellas Artes con Guillermo Laborde, cultor del Planismo, movimiento uruguayo sintetizador de las formas, realizado en base a planos de color para mantener la frontalidad. Luego Freire admiró el cubismo y el arte africano y se orientó a la abstracción. Es llamativo que ya en los años 40 creara una serie llamada Abstracciones.

Su despegue total de lo referencial se produjo en los años '50, cuando desembarcó en la abstracción geométrica tanto en pintura como en escultura. En el caso de la

escultura, ella estuvo a la cabeza de la abstracción en el Uruguay y del uso de los nuevos materiales no tradicionales.

Freire entabló una relación de amistad con su colega uruguayo Rhod Rothfuss. (Carlos María Rothfuss, Montevideo 1919-1969), uno de los fundadores y teóricos significativo del movimiento Madí argentino, quien ejerció la docencia como ella en la ciudad uruguaya de Colonia del Sacramento, donde dialogaron sobre arte. Ella era allí profesora de Dibujo de Enseñanza Secundaria y de Historia y Cultura Artística en el Bachillerato de Arquitectura. Por otra parte, luego mantuvo una larga relación amistosa y profesional con el argentino Gyula Kosice, también figura clave en el movimiento Madí, quien estuvo siempre muy cercano a los creadores uruguayos. En Montevideo hubo inclusive un capítulo Madí que duró muy poco. María Freire hizo construcciones sin volumen de comienzos de la década del 50 que ella misma titula "Madí", aunque nunca se afilió al grupo y se mantuvo dentro del arte no figurativo concreto.

Su relación afectiva y profesional con Costigliolo fue fundamental. A través de su compañero y colega, mucho mayor que ella, fue incrementando su atracción por el arte geométrico y concreto conoció más profundamente sus preceptos.

Desde los años 40, Costigliolo había comenzado a familiarizarse con las diversas corrientes constructivas y neo-plasticistas a través de intensas lecturas. Le fascinaban las ideas y composiciones de Kazimir Malevich, Vladimir Tatlin, Nahum Gabo, Nikolaus Pevsner y El Lissitzky. Particularmente interesantes le resultaban las contra-composiciones de Theo Van Doesburg, quien en 1930 emitió un manifiesto en el que determinaba las características del arte concreto, tan atractivas para Costigliolo.

A comienzos de la década del 50, Costigliolo inició una línea creativa francamente geométrica, en la que el referente ha sido descartado y la composición está regida por ortogonales. Al conocer a María Freire ya estaba en esa senda. A partir de entonces, ambos dialogaron intensamente sobre la obra y la teoría de los abstractos europeos admirados, sobre el arte abstracto regional, diálogo que continuó durante décadas. A pesar de formar una pareja de artistas, Freire y Costigliolo siguieron cada uno caminos expresivos propios, siempre fieles a la abstracción geométrica.

La producción de María Freire tuvo un sello inconfundible. Y es notable cómo mantuvo su independencia creativa al lado de una figura tan reconocida como Costigliolo, en un mundo en el que las artistas mujeres aún carecían de protagonismo. Gracias a su pasión y su fuerza, ni el ambiente conservador del Uruguay de entonces ni los prejuicios locales lograron que la figura de su compañero la opacara ni que él, consciente o inconscientemente, influenciara su lenguaje expresivo que resulta tan personal. María Freire fue también un ejemplo de autonomía para los estudios de género femenino en el arte moderno.

En 1952 se produjo un acontecimiento importante: se realizó la exhibición de arte no figurativo en Montevideo. Agrupó a algunos pintores y escultores que trataban de crear un arte esencial no referencial. Exhibieron María Freire y Costigliolo en un conjunto más amplio. Fueron ocho artistas quienes exhibieron en la Asociación Cristiana de Jóvenes. Las palabras del catálogo son muy elocuentes: "La presente exposición ofrece un panorama vernáculo de una de las tendencias de arte plástico universal que se define por "arte no figurativo". Agrupa a algunos pintores y escultores, que, siguiendo los lineamientos de los problemas plásticos del presente, tratan de crear un arte que responda a exigencias de esencialidad. La ausencia de representación que se puede advertir, obedece a un

propósito consciente de crear con prescindencia de toda otra finalidad: “visualizar” por la forma “la intención del alma”.

Expusieron Costigliolo, María Freire, Llorens, Orcajo, Rothfuss, Uricchio, Verdié y Zanoni. Los artistas parecían ya ser conscientes de algo que Costigliolo y María Freire nunca olvidaron: la incompreensión del medio frente al arte no figurativo; en el catálogo se reproducían las siguientes palabras de Leonardo da Vinci: “No se puede amar ni odiar nada que no sea previamente conocido y haces mal si loas lo que no comprendes bien y peor todavía si lo vituperas; pues un buen artista tiene dos objetos que representar: el hombre y su alma. La primera tarea es fácil, la segunda difícil.”

En 1953 expusieron bajo el lema “Arte No Figurativo” una serie mucho más vasta de creadores, y entre ellos están Freire y Costigliolo. En 1955 ya son “19 artistas de hoy” que exhiben en el Salón Municipal, encontrándose entre ellos, una vez más, Freire y Costigliolo. Exponían además de ellos dos Guiscardo Améndola, Germán Cabrera, José Echave, García Reino, Bent Hellgren, Antonio Llorens, Hugo Mazza, Margarita Mortarotti, Ofelia Oneto y Viana, Raúl Pavlotzky, Lincoln Presno, Rod Rothfuss, Saint Romain, Teresa Vila, Julio Verdié, Zanoni. De ese grupo sólo continuaron una línea neo concreta o neo geométrica con coherencia, rigor y continuidad, sin claudicar a lo largo de décadas, Costigliolo, Freire y Antonio Llorens.

Otro mojón en la década del 50 fue la Bienal de San Pablo de 1953. Ya inseparables, Costigliolo y María Freire se deslumbran en San Pablo, donde pudieron apreciar directamente obra de Piet Mondrian, Theo Van Doesburg, Friederich Vordemberge Gildewart.

Cuando ya estaba comenzada su producción geométrica, María Freire tuvo oportunidad de ver una gran selección de arte contemporáneo en la inolvidable Bienal de 1953. Ella siempre se refirió al impacto que le produjeron las pinturas de Vordemberge-Gildewart, el creador del Arte

Absoluto, el pionero más importante del arte concreto en Alemania. Según informa el Museo Thyssen : “El artista alemán Friedrich Vordemberge-Gildewart estudió en la Kunstgewerbeschule de Hannover diseño y arquitectura. Sus primeras obras pictóricas destacaban por su geometría y por su tendencia a la no figuración, que sería una constante que le acompañaría a lo largo de toda su carrera artística. Su obra se expuso por primera vez durante 1924 en la Kestner-Gesellschaft de Hannover, donde llamó la atención de la crítica. Ese mismo año comenzó sus trabajos tipográficos y abrió taller en el edificio de la Kestner-Gesellschaft. Conoció a Kurt Schwitters y, a través de él, a Hans Arp y Theo van Doesburg, que le facilitó su entrada en el grupo neoplasticista holandés De Stijl en 1925. Desde entonces Vordemberge-Gildewart redujo los colores de su paleta y publicó algunas de sus obras en la revista que había dado nombre al grupo. En 1927 fundó con Schwitters, Carl Buchheister, Rudolf Jahns y César Domela el grupo Die Abstrakten Hannover y también colaboró con Ring Neue Werbegestalter que reunía, por iniciativa de Schwitters, a diseñadores y artistas dedicados a la publicidad. Posteriormente, en 1932, se uniría al grupo Abstraction-Création. La llegada al poder de los nazis marcó su vida y su carrera artística. Tras vivir en Berlín durante 1936 y 1937 y pasar por Suiza, Vordemberge-Gildewart se estableció en los Países Bajos, país del que se haría ciudadano tras el fin de la Segunda Guerra Mundial. Durante ese tiempo, se vio forzado a pintar en secreto unas obras que destacan por su equilibrio y su luminosidad y que Hans Arp, vio como el contrapunto al caos que reinó durante todo ese periodo, en la primera monografía del artista publicada en 1949. En 1953 fue premiado por la Bienal de São Paulo y un año más tarde aceptó el puesto de profesor en la Hochschule für Gestaltung de Ulm, en Alemania, donde trabajó el resto de su vida”

Ese enriquecimiento visual que tuvieron en San Pablo, se completó para Freire y Costigliolo con contactos frecuentes con el arte brasileño concreto. Exhibieron en

1956 en el Museo de Arte Moderno de San Pablo y en 1957 en el Museo de Río de Janeiro. En 1956 tuvieron contacto con la Pintura Brasileña Contemporánea a través de una exhibición realizada en Montevideo. Los viajes a Europa les permitieron otros enriquecimientos, y profundizar su formación. En el caso de María Freire tuvieron mucha importancia los estudios de historia del arte, quien ejerció la crítica de arte en el diario "Acción" (1962-1973) y fue docente de Historia del Arte.

Había, al mismo tiempo, un *zeitgeist* (un espíritu de la época) rioplatense y latinoamericano al que no fueron ajenos, en lo que tiene que ver con la abstracción geométrica y el arte concreto, que se manifestaron con fuerza en San Pablo, Buenos Aires y Montevideo y otras ciudades de América Latina.

Para María Freire y Costigliolo era fundamental crear un arte diferente al de Joaquín Torres García y su Taller. En los años cincuenta fueron militantes, como ella misma se definió, junto a otros creadores, del arte concreto.

A partir de todas esas primeras etapas, se van definiendo las destacadas series de María Freire, quien hace un aporte idiosincrásico y único al arte uruguayo abstracto-geométrico-concreto. Freire cultiva tanto la pintura como la escultura a lo largo de su extensa trayectoria y siempre lo hace siguiendo la estructura de series.

Gran depuración formal es el sello de las primeras pinturas de la década del 50. Contrastan formas geométricas como el cuadrado sobre un planismo total. Freire creaba cuadrados de diverso tamaño que se interpenetraban de manera dinámica en base a disposiciones oblicuas en la superficie plana de la obra. En otros lienzos, líneas delicadas sobre un soporte homogéneo logrado con laca a la piroxilina se destacan con leve sugerencia. Son éstas algunas de las obras más notables de su trayectoria dentro de una estética de relaciones elementales y puras. De ahí en adelante se produjeron mutaciones.

“En las series ‘Sudamérica’ y ‘Capricornio’” – expresaba Freire – sentí que el artista no puede ser esclavo de una idea, de una tendencia, ni ser infiel a las transformaciones de su pensamiento, de su sentimiento, de su actitud conceptual. Fue en esa época cuando el signo como elemento expresivo y pictórico me fascinó. El signo como pensamiento real, que significa por sí mismo”.

Sentimientos y posturas vitales devinieron para ella muy importantes en determinada etapa de su vida y este pensamiento así lo trasmite. Sintió la necesidad de adoptar un elemento simbólico que los manifestara: para ello abordó el signo desde 1957.

Es así que en las series Sudamérica y Capricornio opera a través del lenguaje sígnico. Los suyos son signos muy depurados que están alejados radicalmente de los referentes naturales. Sufren sutiles variaciones: en ocasiones se repiten como módulo, pero hay veces que abarcan con intensidad el campo visual de la obra. Con acrílico, María Freire creó superficies muy tersas adecuadas al arte basado en formas acendradas y la geometría se vitaliza con elementos curvilíneos que la alejan de la austeridad de sus primeras etapas. En Capricornio se observa la sensualidad de la línea curva, y la propia artista la vincula con el arte maorí. El color adquiere un papel predominante desde entonces.

Interesada en el op art (arte óptico), Freire fue permeable más adelante a algunos de sus postulados y creó vibrantes estructuras visuales que juegan con la luz y los efectos de sutil inquietud cromática lumínica en sus obras de los años 70 y 80. Es la época de las series Córdoba, Vibrante y Radiante, cuando el signo desaparece como tal para devenir luz – color- energía, demandando una actividad más intensa del espectador. La severidad de sus primeras series, que había ido disminuyendo, aquí ya desaparece. Freire fue también permeable a las influencias del arte óptico y creó vibrantes estructuras visuales que juegan con la luz y los efectos de sutil inquietud cromático - lumínica

en sus sus obras de los años 70 y 80. En la década del 90 vuelve con renovada energía la potencia sígnica de gran intensidad cromática. Dentro de la línea geométrico-abstracta, Freire fue una investigadora incesante.

María Freire ha hecho un aporte singular al arte concreto sudamericano subrayando la tersura de las superficies y la pureza de las esculturas para luego ser abanderada temprana del arte óptico- cinético. Opinó: “al final de mi trayectoria lo que deseo es que mis pasión no se apague y terminar mi obra con la misma convicción y exigencia de siempre”.

Arte.ElPaís



Novedad_3

Uruguay