

## Tensiones y relaciones en las geometrías de Laham

por Raúl Santana

El camino desarrollado por Ricardo Laham se ha caracterizado por la constante puesta en obra de un gran rigor en la concepción y elaboración de sus cuadros. No obstante la heterogeneidad de sus planteos, que por momentos hace difícil seguir el hilo conductor, sea en la movilización de una extremada racionalidad donde la pintura se presenta como su propio acontecer, sea en la etapa donde ésta da paso a referencias prehispánicas en la organización simbólica del plano o en la plena representación del mundo americano con solvente actitud figurativa, es fácil advertir que, más allá de diferencias formales y conceptuales, sus obras manifiestan la misma carga de intensidad. Dada la comprometida actitud que siempre presidió el arte de Laham, es obvio que cada etapa de su producción ha respondido a profundas necesidades íntimas, aquellas que traman su secreta autobiografía en ese lugar imponderable donde lo contradictorio o lo paradójico encuentran su coherencia. Al respecto no puedo dejar de recordar aquella frase del pensador francés Maurice Merleau-Ponty, que cito de memoria: "Ningún pintor está obligado a entenderse a sí mismo".

La muestra que hoy se presenta cubre específicamente aquella etapa que va desde fines de la década del 60 hasta casi mediados de la del 80, momentos en que el artista desplegó una abstracción geométrica que abandonó casi completamente como un capítulo cerrado en sí mismo. Sin duda es éste el motivo por el que aquel período de gran originalidad en el rico panorama de las abstracciones de nuestro medio pasó casi desapercibido, no obstante haber encontrado resonancias en un considerable número de interlocutores. Es posible afirmar que en aquella etapa el artista se había instalado en una posición casi mística con respecto a la concepción de sus obras, que aparecían como el magnífico resultado de una ascética y concentrada meditación; incontaminadas, éstas se erguían como verdaderas epifanías cuya pureza hacía pensar en la perfección de los arquetipos.

Para abordar el arte de Laham debemos indagar aquellos momentos previos a su primera etapa (1968-1984), que comenzaron a configurar en el artista el terreno propicio para su génesis. A mediados de la década del 50, poco tiempo después de asistir por un año a la Escuela Nacional de Bellas Artes "Manuel Belgrano", conflictuado por no encontrar lo que buscaba, empieza a trabajar en el taller de Emilio Pettoruti –cabe aclarar que el maestro, que ya residía en París, no impartía la enseñanza, que estaba a cargo de su discípulo Alejandro Vainstein y de la hijastra de Pettoruti, Mónica Soler Vicens–. Después de varios años de asistencia, a los 22 años, Laham decide abandonarlo para emprender su primer viaje a Francia, con la entusiasta expectativa de conocer el gran mundo de la pintura. Mónica Soler Vicens habló con Pettoruti para que recibiera y orientara a este joven, cuyas condiciones de pintor ya despuntaban. En París Pettoruti pasó a ser como un mentor que dirigió fuertemente los pasos de Laham, no solo con sus conversaciones, sino con las precisas indicaciones de ver a tal o cual artista. La correspondencia con él muestra con qué ternura y paternal solicitud se ocupó Pettoruti de orientar sus pasos en Italia y Francia por los intrincados caminos del arte. Dada la legendaria severidad del maestro, es fácil inferir que distinguió al joven artista al percibir su asumida vocación y su incipiente talento. En lo formal, no hay marcas definidas de su influencia. Pero Laham asumió de Pettoruti ese espíritu general que se impone en su obra: la tendencia bien definida hacia la simplicidad de los medios expresivos y la idea de construcción clara y sólida hacia la pureza autónoma de las formas, que acentúan la significación abstracta de líneas, masas y colores.

Al poco tiempo de su regreso de Europa y por intermedio de Víctor Magariños, solitario y gran artista, Laham se vinculó a Ignacio Pirovano, coleccionista, sutil conocedor del arte contemporáneo y gran animador en la década del 40 de la abstracción concreta en nuestro medio. La amistad de Pirovano con Georges Vantongerloo –el destacado artista belga, que junto con Mondrian y otros integró en la segunda década del siglo XX el grupo De Stijl– fue decisiva para difundir en nuestro medio sus ideas estéticas. En 1965 Pirovano pronunció una elocuente conferencia sobre el artista en el Museo Nacional de Bellas Artes que, algunos años después, sería el prólogo del magnífico libro *Escritos*, de Vantongerloo, publicado por la Fundación Pirovano. El libro cerraba con un enjundioso estudio de Víctor Magariños, quien, por las coincidencias con el pensamiento del artista belga, se transformó en el continuador en nuestro medio del camino de un "arte cosmológico" teorizado por aquél. No tengo dudas de que Laham, que ya mantenía puntuales y amistosas conversaciones con Magariños, habrá absorbido muchas premisas del "arte cosmológico"; aunque debo advertir que, más que formal, la influencia de Magariños fue principalmente ética. Por entonces, también gravitaban fuertemente en Laham los conceptos del "universalismo constructivo" de Torres García; sobre todo la idea de fusión de la abstracción constructiva con las geometrías y esquematismos de las representaciones simbólicas prehispánicas. Basta observar las obras de la primera muestra de Laham (1968) para encontrar la búsqueda de aquella fusión planteada por el maestro uruguayo. Es más, frente a su muestra, Magariños le dijo: "Tenés que viajar a Bolivia y a Perú", cuando Laham ya tenía los pasajes porque había decidido emprender el viaje. En conversaciones domésticas el joven artista siempre manifestó la importancia que tuvo para su desarrollo aquel primer viaje al mundo andino, al que consideró tan importante como el que hizo a Europa. Fueron sobre todo las arquitecturas de

Tiahuanaco y Machu Pichu las que marcaron no solo las obras de aquellos primeros años sino del posterior desarrollo de la etapa geométrica, aunque en esta última desaparecieron gradualmente los planos/relieves sobre el plano que, como rastros, venían a sustituir elementos de la remota América.

En 1969, con el decidido apoyo del crítico Aldo Pellegrini, Laham gana el premio Georges Braque, una beca para residir un año trabajando en París, otorgado por el gobierno de Francia. Hacia allá parte por segunda vez, y permanecerá hasta 1970. Más definida su vocación, trabaja intensamente en el taller que le asignaba la beca y recorre con puntual interés artistas con estéticas afines. Es indudable que estas vivencias producen cambios significativos en los nuevos planteos que, ya de vuelta en casa, comienzan a aparecer.

En 1973 Laham recibe el premio Marcelo de Ridder, consagratorio entonces de los jóvenes emergentes. La obra que obtiene tal distinción ya pertenece a lo que sería el segundo momento de su etapa geométrica. Estas pinturas multiplican obsesivamente, con mínimas unidades ópticas y predominancia de los colores primarios, impecables geometrías: franjas que se desplazan de arriba abajo o a la inversa aparecen con la fuerza de emblemas o mandalas rectos. La introducción de diagonales entre las predominantes verticales y horizontales genera una inquietante ambigüedad óptica que, a su vez, a pesar de la forma ortogonal nítida y rotunda, crea dinámicos espacios virtuales, incitando a un constante recorrido para poder capturar lo que aparece como un enigma. En la primera monografía sobre Laham escrita por Rafael Squirru, que integró el volumen *Pintura- Pintura. Siete valores argentinos en el arte actual*, el crítico acerca una solvente reflexión sobre el enigma planteado: "El espacio invasor queda interrumpido en segmentos de color que acompañan el color de la banda circundante y las bandas, a su vez, alcanzan el límite de la tela a través de prolongaciones texturales que acompañan con color al espacio invasor, esto es, el color se hace espacio y el espacio se hace color". Estas palabras sintetizan con claridad una de las operaciones de la enigmática oscilación entre planimetría y virtualidad de aquellas obras.

Pero al cabo de unos años la utilización del color y la relativa inmovilidad de aquellas obras darán paso al último tramo de la etapa geométrica. Ahora, tal vez suscribiendo aquella sentencia del artista abstracto Adolf Hoelzel: "En el arte lo no absoluto puede dañar al arte", con una total radicalización de sus propuestas Laham reduce su paleta al blanco y negro, produciendo la dialéctica más poderosa y elemental, puesto que el blanco es la suma de los colores y el negro, su rechazo. Pero esta actitud es apenas una de las operaciones desplegadas por el artista en sus nuevas geometrías, que traman con líneas o franjas, a veces con relieves, un deslumbrante juego entre formas ortogonales y triangulares. Frente a estas pinturas sería pertinente hablar del ingreso del tiempo, pues la dinámica que las anima, según el punto de vista del ojo, las pone en perpetuo movimiento. Las formas se cierran o se abren obligando a seguir el argumento del centro a los márgenes o a la inversa, imponiendo un itinerario que después da paso a otro y así sucesivamente. En cada una de estas obras hasta la más mínima partícula de superficie está cumpliendo un rol que reactiva y cambia sin dejar de suscitar relaciones inéditas entre la forma y el espacio. La forma final casi siempre lanzará líneas o franjas de fuerza hacia los márgenes, como buscando una expansión mayor que la del plano que las contiene.

En 1977, en la revista *Pájaro de Fuego*, el entonces joven crítico César Bandin Ron, en la nota "Ejercicios de relación", decía: "No son pocos los que creen –y se me puede contar entre ellos– que el trabajo de Ricardo Laham conforma una de las más importantes obras geométricas desarrolladas en nuestro país. Y es por eso que adquiere una especial trascendencia esta nueva exposición de su pintura, la que se convertirá, sin duda, en una importante experiencia para el público". Ajustadas palabras que me recuerdan el comienzo del texto de W. Worringer "Calidad y actitud", de 1919: "El problema de la calidad es más importante sin duda alguna que cualquier discusión sobre escuelas". Y las traigo a colación porque frente a las singulares geometrías de Laham es inobviable percibir la calidad que trasciende inmediatamente por su impecable realización. Pero no se trata de un gratuito preciosismo, sino de una actitud que hace que la figura se manifieste como si ninguna mediación humana hubiera existido, puesto que el artista se entrega a la organización de una lógica interna para hacer inteligibles las formas más puras, que al cabo se hacen visibles como verdaderas epifanías.

Si como tantas veces se ha dicho "la pintura celebra el enigma de la visión", las geometrías de Ricardo Laham, con sus meditadas perfecciones, logradas con los más "pobres" y mínimos medios, aparecen como un superlativo de aquella aseveración. En 1984, el artista tal vez sintió que se encontraba en un camino cerrado, porque no hay un más allá de aquellas perfecciones. Entró en un inexplicable silencio de varios años para iniciar, al cabo, otros capítulos, en los que retoma su singular visualización del mundo prehispánico para abordar al fin, con solvente figuración, la actualidad del mundo americano.