

VISTAZO A LA PINTURA CONTEMPORANEA DE ESTADOS UNIDOS

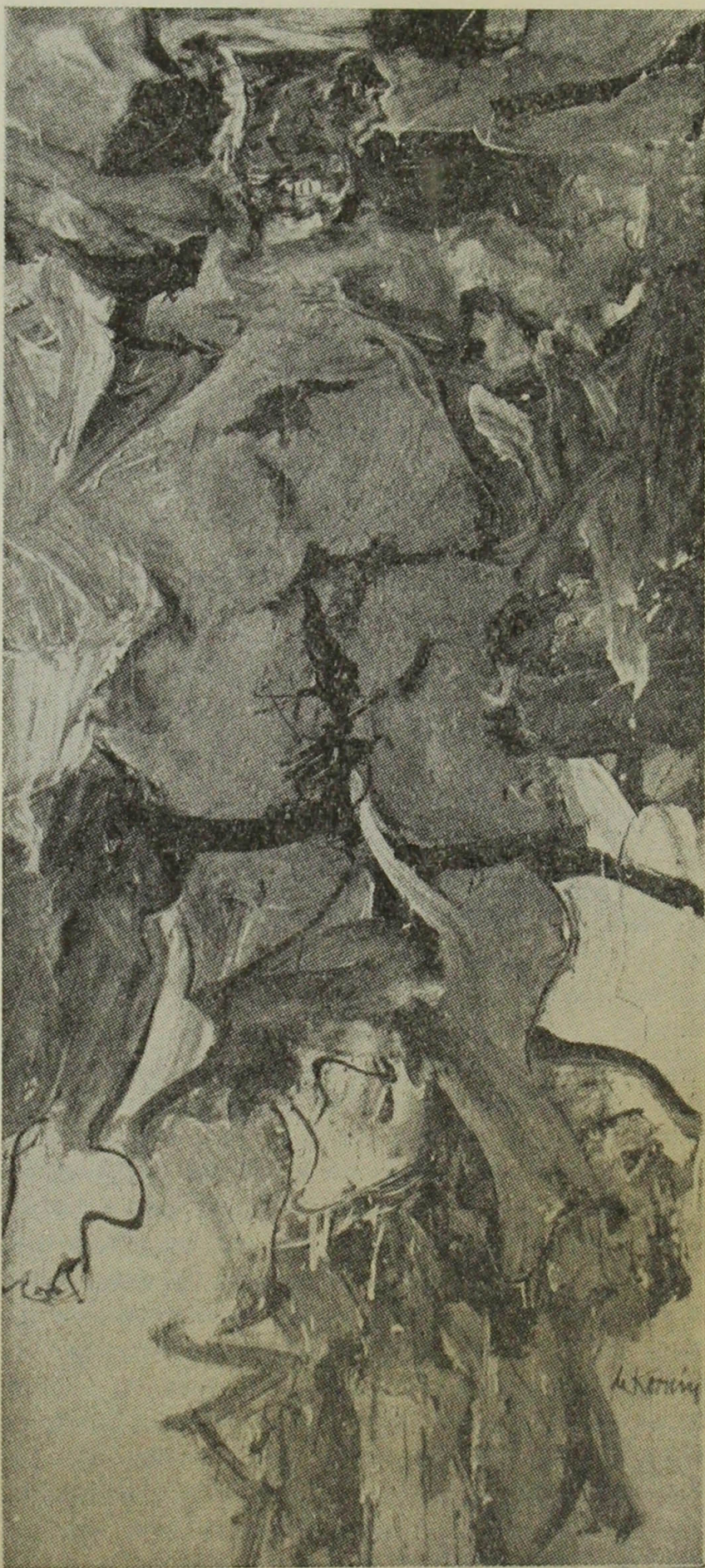
por RICARDO BINDIS

De la Escuela de Bellas Artes de la U. de Chile

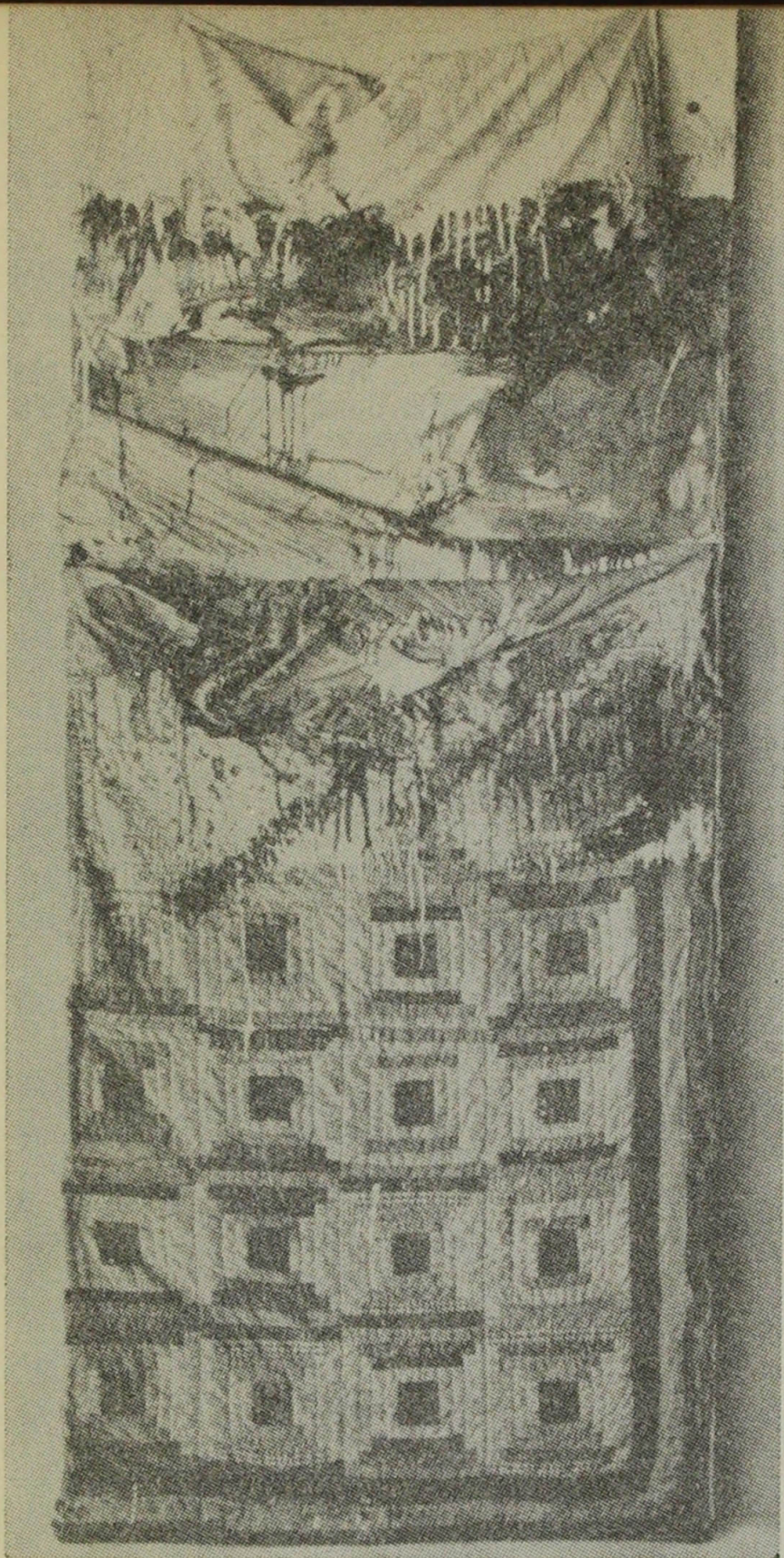
Quizás si en ningún lugar del mundo la rebelión de formas, el tormento que plantea la nueva visualidad, sean más justificables que en Estados Unidos. Todos los problemas contemporáneos, la aguda crisis del hombre y, a la vez, los mayores estímulos intelectuales y visuales que se conocen, en lugar alguno son más activos que en Nueva York. Es un abanico de prodigios mecánicos, de divulgación cultural y de enorme interés por la creación plástica, que supera todo lo imaginable. Es, como se sabe, el lugar más superpoblado del orbe y donde más agudamente se siente la soledad del hombre de hoy. Es la cima y el abismo. En esta activa caldera del mundo, tenía que surgir un arte amparado en la rebeldía y el desprecio técnico, pero muy profundo en su autenticidad. Es indudable que el de la pintura norteamericana es un problema universal, está muy lejos de ser único. Sabemos bien que el aislamiento de los pueblos ya no es un problema grave y se trabaja activamente para acercarlos cada vez más. La pintura americana, más que ninguna otra expresión del espíritu, posee el tono universal, el matiz temporal, que define a la gran creación artística de nuestros días. "Vivimos en un mundo que, como espacio de nuestro hacer finalista, se va haciendo cada vez más pequeño", ha expresado con inteligencia Arnold Toynbee al referirse al acercamiento de los pueblos. Nada más justo para definir la pintura de nuestro instante, plena de horizontes universales.

La humanidad, más allá de divisionismos políticos, camina vigorosamente hacia la unidad espiritual. Jamás el hombre ha podido anular las distancias con la facilidad con que lo hace hoy día, debido al prodigioso multiplicarse de los medios de información y los avances mecánicos, que le permiten situarse velozmente como espectador plástico ante las grandes creaciones artísticas del clasicismo y las no menos fascinantes obras del tosco realizador popular. De esta visión panorámica del arte, que está complementada con la más extraordinaria divulgación de la literatura plástica, ha surgido una pintura de expresión elemental, pero profundamente auténtica en su rebeldía y la vastedad de su comunicación.

Junto a esta creación que como un experimento vivo, un documento latente del acontecer histórico, se nos revela en Estados Unidos, se ha preparado un público



De Kooning: "Mujer" (1964). Oleo sobre madera (marco de una puerta)



Rauschenberg: "La cama" (1955)

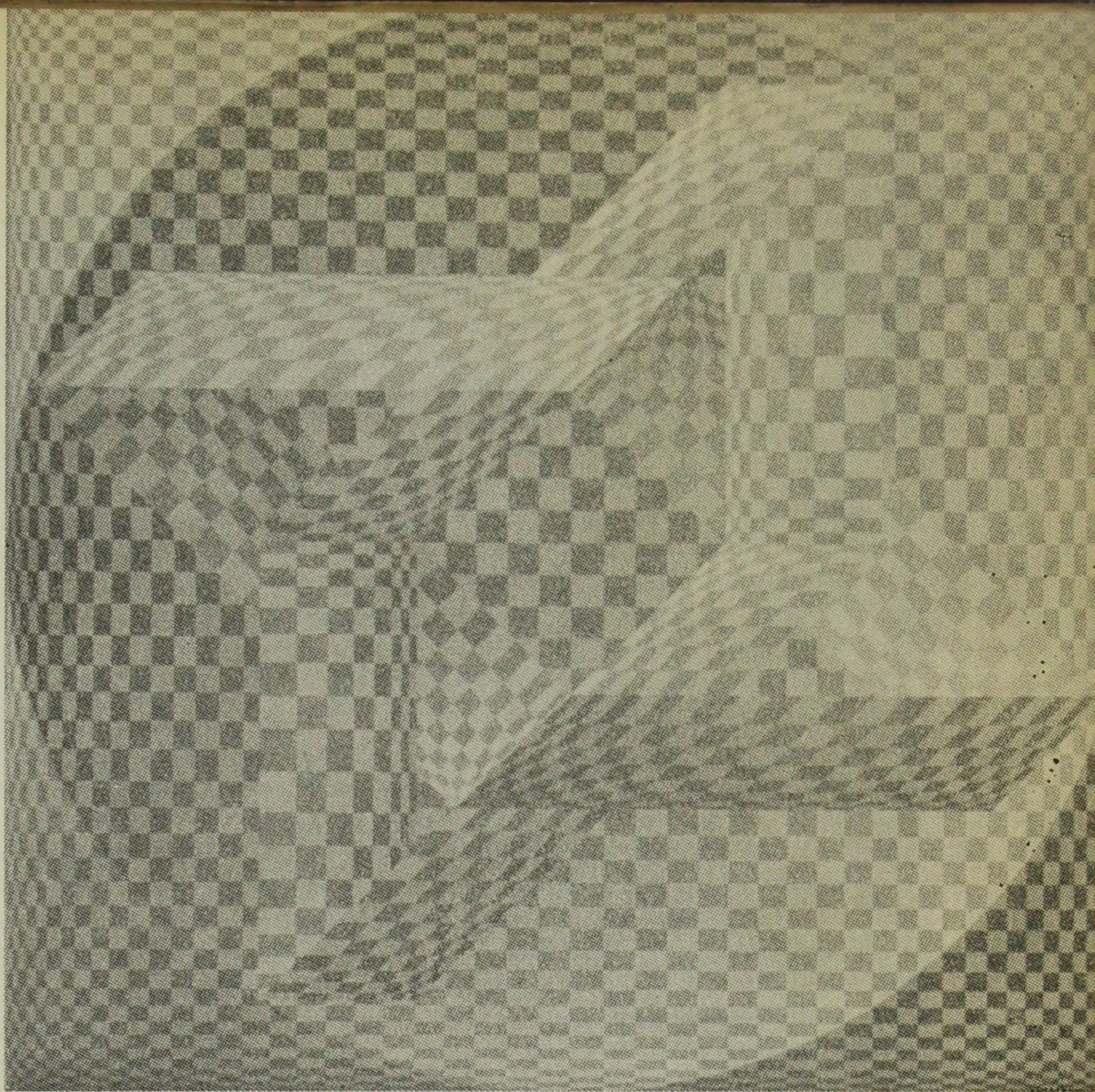
que ha tomado conciencia de lo que la nueva visualidad precisa, en cuanto a tomas de posición se refiere. Para gozar del nuevo arte, hay que estar, más que nunca, comprometido con el problema desgarrador de la crisis actual, que plantea metafóricamente la nueva pintura. Hay que sentirse identificado con la conflictiva situación contemporánea, que se traduce en las más abruptas formas, fruto de un fuerte y primitivo lenguaje. La pintura de nuestros días ha dejado de mano la proporción clasicista y se interna resueltamente en la hosca subjetividad del hombre de hoy.

Desde hace mucho, Estados Unidos ha dado importancia a las artes visuales, pero ha sido sólo en los

últimos años cuando se ha impuesto con proyecciones internacionales su pintura, producto de la liberación desbordante de grandes personalidades creadoras, que con insultante individualismo han sabido dar una visión genérica del hombre actual. En los últimos treinta años, figuras de la talla de Dufy, Richter, Mondrian, Ernst, Léger, habían aportado su talento creador europeo para la consumación de un arte propio, a través de su beneficiosa influencia, pero las resultantes de un arte de carga vital y creadora es reciente. Por una verdadera revelación, por un milagro inventivo, artistas como Jackson Pollock y Arshile Gorky, sacrificando la factura, eludiendo el oficio y desechando el viejo precepto clasicista del análisis de la forma, habían dado vida a un movimiento que, como incontenible marejada, se impondría en el mundo entero. La "action painting" ha tenido una resonancia que los europeos no desconocen y que han llegado a imitar. Había que romper las amarras y actuar con abierto desprejuicio creador para poder entregar un arte nuevo, áspero y elemental, "No temo hacer cambios. No temo destruir la imagen, porque sé que la pintura tiene vida propia", había dicho Pollock, el genial creador de la nueva era de la pintura del norte. El aparente descontrol de salpicar el color de la brocha tiene un alcance mucho mayor y una significación inmensa, de la que pudiera ofrecer en primera intención. Detrás de la dislocación de la forma, está el problema del hombre contemporáneo.

Entre los artistas que han dado la gran batalla del arte moderno y han entregado una nueva dimensión de la pintura a los más jóvenes, está, sin duda, Lyonel Feininger, el más ilustre de los viejos maestros americanos que con sus estructuradas formas y la seca austeridad de su cromatismo ha sido señero; la fuerza de su obra y la lección que dio en su tiempo en Europa, donde se convirtió en uno de los grandes exponentes de la nueva visualidad, le significó integrar el Bauhaus, donde trabajó al lado de Kandinsky y Klee. Mark Tobey, otro maestro maduro, hasta hoy no deja de introducir variantes inesperadas en su producción, con vitalidad juvenil, con su poder creador nutrido con numerosos viajes a Occidente y Oriente, donde en un tiempo le sedujo la caligrafía china, Stuart Davis, con sus signos sugerentes y sus intrincadas estructuras, no deja de tener, igualmente, condición de innovador.

Los artistas que han destacado con marcado énfasis últimamente ostentan como rasgo definidor el sacrificio de la factura, el cancelar el análisis de la forma y jugar en el expansivo movimiento de una nueva dimensión, con la consiguiente utilización de nuevos materiales, para clamar desde la tela, con el primitivismo de sus pinceladas que, como raudas bandas



Cunningham: "Equivocación" (1964).
Acrílico sobre madera prensada

negras, dan sensación de inquietud y rebelión. Franz Kline, uno de los más brillantes pintores americanos nuevos, ha sabido hacer del espacio el personaje de sus cuadros; por eso no sabemos si en el sugestivo diálogo de sus betunes y sus albas texturas, es más importante el espacio en blanco o el espacio en negro. Pero en este elemental enunciado surge breve y a "sotto voce", el sincopado trazado de un lápiz, para sorprendernos con el signo primitivo.

Mark Rothko, en la aireada simplicidad de sus lienzos, ofrece también su gran espacialidad, a través de unas sutiles bandas que se superponen, en su testimonial postura abstracta. Otros artistas de valor, como Leonard Baskin, exploran en un raro objetivismo que saca partido del sugerente clima de la sexualidad; o como Hans Hoffman, en un agresivo expresionismo que ha investigado en numerosos frentes con inagotable profundidad. También pueden citarse aquí nombres como el de Gotliev, muy personal en sus expresivas manchas abstractas; Clifford Still, James Brooks, Philip Guston, Miriam Schiapiro, Sonia Gechtoff y Ben Sham, que en sus bifurcaciones individua-

les, siguen la lección de los más ilustres innovadores americanos.

En similar posición a los anteriores, pero en una insurrección colorística que exalta el dramatismo, la apasionada distorsión de las formas, con la violencia de sus empastes vigorosos, podemos situar a Willem de Kooning, que en virulentas imágenes figurativas sabe actualizar la vieja lección expresionista. Robert Motherwell, utiliza la nueva dimensión del espacio en una obra figurativa cargada de fragor combativo, de insultante antidecorativismo, pero manteniendo ciertas convenciones, por eso ha llegado a decir: "El rojo puro de que hablan ciertos pintores abstractos no existe. Todo rojo tiene raíces en la sangre, vidrio, vino, los gorros de caza y otros mil fenómenos concretos". Con esta premisa ha actuado Motherwell y ha realizado una obra embriagadora en su figurativismo que saca partido del misterio de los muros derruidos. Entre imágenes abstractas y objetivas se mueve este arte, que como una escritura recién nacida y comprometida con el problema interno del hombre entrega su fuerte mensaje.

Cuando se expresaba con marcado optimismo que "la batalla del arte moderno está ganada", refiriéndose a la aceptación de la pintura abstracta y su inmensa irradiación en todos los objetos que nos rodean, surgió el arte de la oposición, el "pop-art", donde por primera vez después de un siglo, el figurativismo resurge para ser una novedad, una postura de extrema vanguardia. Es increíble el alcance de esta realización típicamente norteamericana y que hace sólo tres años irrumpió frenéticamente en la exposición organizada por Walter Hopps en el Museo de Arte de Pasadena, con el título de "Nuevas pinturas con Objetos Comunes". En este brevísimo lapso, sus tentáculos abarcan el mundo, y ha recibido el espaldarazo de la consagración universal con el Gran Premio en la Bienal de Venecia concedido a Robert Rauschenberg (1964).

El "pop-art", en una descarnada expresividad, retrata el clisé de la vida norteamericana, con un extraño ensamblado de elementos de diversa índole, en temas aparentemente sencillos (un grupo de músicos de jazz, un conjunto de paseantes automovilísticos, una escena de verano en la playa). Hay siempre algo alucinante, misterioso e insólito en estas composiciones con objetos auténticos: géneros, trompetas, gafas oscuras. Es éste el arte más alejado de lo convencional que se pueda imaginar y que tiene un indudable parentesco con el universo en crisis que retrató el dadaísmo. El creador de nuestros días, nuevamente abrumado por el despiadado mundo tecnocrático, siente el llamado del instinto y plantea metafóricamente su crítica.

Sin duda que nunca, como hoy, ha habido un mayor interés por lo nuevo; el hombre no se sacia de pedir estímulos novedosos para satisfacer una curiosidad rayana en el absurdo. Todo parece envejecer prematuramente. El arte "informalista" que parecía destinado a revisar sus valores para perfeccionarlos, se ha visto superado. Cuando había incorporado a su lenguaje las espesas texturas, los materiales nuevos y el desprejuicio técnico, para alcanzar una mayor expresividad, ha sido desechado. El "pop-art", en actitud de protesta, intenta mostrar el monótono asalto de la supercultura, con los mismos objetos que son comunes en la vida cotidiana del americano, pero sin que los objetos pierdan su validez empírica (géneros, fotografías, rótulos de envases).

Es cierto que los pintores del "informalismo" utilizaron objetos diversos (arpilleras, arena, trozos de periódicos), pero estaban cumpliendo un fin ajeno a su naturaleza intrínseca, rebasando su condición natural. Dijimos hace un tiempo: "una pintura no es "realidad", PORQUE APAREZCAN en ella elementos objetivos, formas aparentes. La más naturalista de las obras de arte de una época, generalmente no nos sirve para

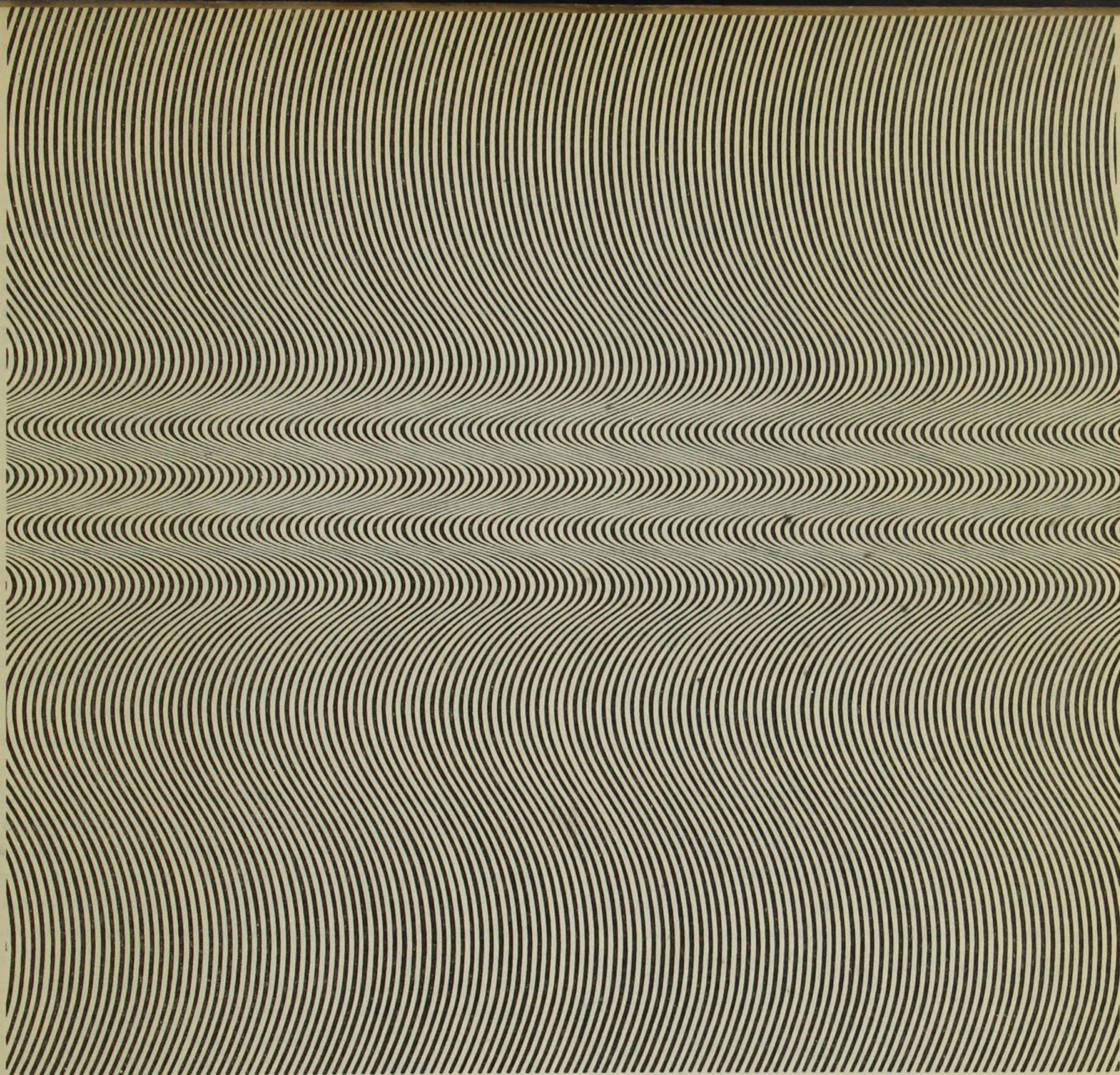
captar la realidad de ese tiempo histórico. La realidad es presencia del tiempo, no precisamente representación". Pero he aquí que surge un arte que, en su irreverente expresividad, da una nueva dimensión del realismo, pero con marcada novedad.

El "pop-art", con su denuncia del mundo decadente de Hollywood, del que utiliza sus presentaciones con sonrisas estereotipadas, los carteles publicitarios de los grandes productos de consumo doméstico y la ropa interior femenina es —qué duda cabe— un testimonio de la vida en Estados Unidos y un documento lacerante de nuestra época. Tiene indudable parentesco con el mundo en crisis que retrató el dadaísmo, pero le agrega la fantasía, el misterio y el acento erótico de hoy, pero no podríamos decir que queda en un realismo de obcecado tono naturalístico. Nada de eso. Es un arte que aprovecha los desechos reales de la sociedad industrial, pero es, también, el más alejado de lo convencional y que se justifica plenamente en Estados Unidos, abrumado por el mundo tecnocrático y la soledad en que se debate el hombre de la gran urbe, que clama desesperado y siente el llamado del instinto, planteando su crítica.

El irreverente lenguaje de estos artistas sólo se ha podido dar, aunque parezca paradójico, en un mundo de gran estabilidad social. Generalmente el arte nuevo, la lucha de una forma naciente en contra de una periclitada, se ha impuesto en sociedades que han gozado de prosperidad económica y abiertas a la libertad espiritual. Las excepciones son pocas. La crítica aguda a los defectos, sólo es posible en ambientes de tranquilidad social y amplitud cultural. El "pop-art", por lo tanto, está en las casas causando el estupor con sus formas provenientes de lo más vulgar y chabacano, pero con el vigor expresivo que le dan artistas de talento imaginativo.

Indudablemente este arte de los americanos se gestó en el propio seno del "informalismo" que, con su afán testimonial incubó formas de una sencilla figuración y la incorporación de elementos ajenos a la técnica tradicional. La situación del espectador varió fundamentalmente y la obra de arte participó activamente en el muro de la casa, con su desgarradora crítica del mundo contemporáneo. Se sintió identificado con la conflictiva morfología que planteaba la nueva visualidad. También había variado el aspecto de lo que consideraba ornamental y las formas virulentas comenzaron a gustar al nuevo contemplador. Todavía más. Estas estructuras plásticas comenzaron a aparecer en los muebles, la vajilla, el cartel, etc.

Muchos son los artistas que han entregado su talento imaginativo para hacer la denuncia del hombre contemporáneo, por medio de este extraño y desconcer-



Riley: "Corriente" (1964). Emulsión sobre madera prensada

tante neorrealismo. Entre los más valiosos están Robert Rauschenberg, Mel Ramos, Andy Warhol, Ernst Trova, Rosenquist, Tom Wesselman, Robert O'Dowd y, sobre todo, Marisol, con su hábil toque de hechicería y gran calidad plástica. Un arte, en suma, bullente y lleno de vitalidad juvenil, como corresponde al nuevo país donde se gestó.

No todo para aquí en la inmensa actividad plástica norteamericana, ya que en el instante en que surgía espectacularmente el "Pop-art", aparece el arte de la oposición, el "Op-art", con su definida estructura geométrica y sus juegos ópticos. Basándose en la evolución profunda que ha sufrido el ojo humano, producto de sucesivas experiencias en el mundo del color y las formas, ha dado categoría a las imágenes de rectángulos y cuadrados que no contienen "pura geo-

metría", sino que se proyectan hacia nuevas interpretaciones formales de gran posibilidad futura. El canto al tecnicismo contemporáneo, a las profilácticas áreas cromáticas que caracterizan nuestro mundo y retornando a los equilibrios proporcionales clasicistas, estos artistas evitan la sugestión emotiva, el conflicto irreverente que proclaman los creadores del "arte de los objetos" y los "expresionistas". El color plano, las formas puras y definidas, que proclaman una nueva fe en el hombre se ha destacado en este "Op-art".

Aseveran los realizadores del arte óptico, que el ojo va más directamente a lo esencial cuando no existe el libre modelado de las formas, se evitan las pinceladas gesticulantes y el impacto dramático. Por eso, Thomas Downing, pone su acento en unas bandas planas con ritmos curvilíneos, que dan la impresión

que se evaden del lienzo. Gene Davis, insiste en los ritmos verticales, para crear en el agrupamiento de colores de un mismo registro, lo novedoso, al hacer surgir en ciertos momentos un color vibrante para crear tensiones distintas; el desfile de formas se expande o se estrecha. San Gilliam, busca en los formatos alargados el motivo de sus austeros cuadros, en tanto que Mary Meyer, insiste en el interés convergente en las direcciones onduladas, que tienen su mejor logro, por lo tanto, en los formatos redondos. Desde el punto de vista testimonial no podemos dejar

de reconocer que la pintura constructiva es fiel reflejo de nuestro tiempo, ya que el arte analítico que hemos destacado, con la consecuente integración arquitectónica, corresponde a un nuevo sentido de la vida, a una nueva idea de la sociedad colectivista, en la que posee trascendente importancia la revolución industrial maquinística. En el predicamento de Max Bill, podemos decir que la panacea es un estado ideal donde el objeto más insignificante, hasta la ciudad, puede ser definido con la suma de funciones: Forma-Función-Belleza.

LOS CINEPOETAS ANUNCIAN LA AURORA DE LOS PSICONAUTAS

por MIGUEL GRINBERG

"Cuando venga el balance total de la humanidad, llámese o no, juicio final, que no nos digan a los hombres de aquí que hemos estado al margen de la historia universal. Si se nos debe condenar es preferible que sea por habernos equivocado que por haber sido inútiles".

Luis Felipe Noé

Antiestética

La aparición del *New American Cinema* —sus manifestos originales así lo indican— ha sido fruto de condiciones y aspiraciones irreversibles. Si bien el fenómeno es parcialmente desconocido (hasta en los EE. UU.), implica una década de intensa exploración en el ámbito del arte cinematográfico. Hoy, para una numerosa ola de creadores, el cine es un vehículo de expresión unitaria, individual. Un arte independiente, como la pintura o la poesía. Un salto desde la industria a la artesanía.

Algunos críticos esclerosados, cuando comprueban que este "nuevo cine" no calza en sus categorías, lo condenan por sus imperfecciones formales y llegan al punto de negar su existencia. Respondiendo "el cine recién comienza", los nuevos cineastas han dejado de lado los tabúes del formalismo y han incorporado a sus obras detalles que por razones de "estructura", "arte", "claridad" o "importancia" antes eran descartados pues reflejaban los inconvenientes de la realización. Jonas Mekas, rechazando de plano todo lo que signifique cultura estática (moldes que bloqueen la vida espiritual del hombre, trabando sus pensamientos, intuiciones y sensaciones) llama inmoral al arte convencional y envasado, y define como "nuevo"

a todo aquel que esté dispuesto a desencadenar las voces profundas de su existencia y a pagar el precio sea cual fuere. "El nuevo cine, como el nuevo ser, no es nada definitivo, nada final. Es algo viviente. Es imperfecto, yerra. Sin embargo, el artista, con todas sus imperfecciones, es la antena (Ezra Pound) de su raza, no el crítico".

Invariablemente, los nuevos realizadores consideran que el ser humano recién entra en su adolescencia, si bien la Máquina ilusoriamente ha convencido al ciudadano contemporáneo de lo contrario. La mera existencia de los platillos voladores, minimiza todo el publicitado tecnicismo de nuestro tiempo. Los films que hoy produce el N.A.C. no son los que desean hacer siempre, no son su ideal artístico. Sienten que son los que aquí y ahora "deben" realizar para no traicionar sus vidas y su arte. Tienen el propósito de seguir creciendo. Estos films representan una etapa específica de tal evolución.

Prosigue Mekas: "Algunos escritores locales y extranjeros han acusado al nuevo cineasta de nihilista y anarquista. El artista estadounidense podría cantar feliz y despreocupadamente, sin desesperación en la voz —pero entonces nada reflejaría, ni su sociedad ni él mismo, y sería un farsante como cualquier otro. Con el alma humana presionada desde los cuatro puntos cardinales, ante gobiernos que asfixian su ser personal con la vasta maquinaria de la burocracia, el belicismo y las comunicaciones masivas, el artista siente que la única manera de rescatar al hombre es estimulando su sentido de rebelión, su sentido de