

Los artistas latinoamericanos frente a las actuales tendencias plásticas

POR DAMIAN CARLOS BAYON

¿EN QUÉ ESTÁ el arte del mundo en 1965 y cómo se puede caracterizar a los latinoamericanos frente a las últimas tendencias? Esa tarea de balance es la difícil empresa que se espera de mí para este centésimo número de *Cuadernos*.

Echemos primero una ojeada al arte actual del mundo, para fijarnos después con más detalle en el de los latinoamericanos. Nadie puede dejar de reconocer que en nuestros días siguen todavía vigentes la mayoría de las especulaciones plásticas del último siglo. Para simplificar, vamos a entrar en el juego de las denominaciones populares, dividiendo el arte actual en dos grandes apartados: el figurativo y el abstracto. Dentro de la figuración hay toda la gama que va desde los pintores que se aferran a una visión pedestre de la realidad a los que como Picasso —aun en vida y dando que hacer— deforman para trasponer su imagen del mundo. A su vez, entre estos firmes partidarios de la figuración los hay también de dos grupos, a veces antagónicos, a veces confundidos dentro de un mismo artista: los comprometidos políticamente y los que quieren mantenerse libres a todo precio. La figuración tradicional tal como la entendió el siglo pasado cuenta con pocos adeptos de verdadero valor hoy día. Entre ellos los que más se justifican son, precisamente, los comprometidos que persiguen deliberadamente un realismo social, que esperan pueda ayudar al hombre en su lucha contra la injusticia.

Son los que llamo figurativos libres los que poseen, no obstante, una calidad pictórica o escultórica mayor. No se puede decir que el arte comprometido sea malo *a priori* —¿no lo era acaso el arte religioso y civil de la Edad Media y del Renacimiento?—, pero lo cierto es que en el contexto de nuestra época parece que los contenidos con un « programa » no se llevarán bien con la plástica que más nos interesa. Es decir, en otras palabras y como lo creía el gran esteta argentino Luis Juan Guerrero (1): el arte de nuestros días se ha liberado al fin de todas las motivaciones que lo justificaron en el horizonte de la Historia. Si hay que hacer la revolución habrá que hacerla en el plano práctico del libro de ideas, del ensayo e incluso del panfleto. Nadie cree —ni los mismos interesados—, en la experiencia de una revolución social meramente plástica. Hay excepciones ilustres: supongo que el lector piensa como yo en la increíblemente eficaz pintura que es la *Guernica* de Picasso...

Es, sin embargo, en el arte abstracto donde se ha producido la gran catarsis de la mayoría de los buenos pintores del mundo que hoy tienen entre treinta y sesenta años. También en esta zona voy a aceptar la división un tanto vulgar —pero que tiene la ventaja de ser clara—, entre artistas abstractos sensibles y abstractos constructivistas. Tienen unos y otros en común haber

(1) Luis Juan Guerrero: *Estética operatoria*, Buenos Aires.

vuelto, en cierto modo, a las fuentes de toda plástica, especulando alternada o simultáneamente sobre la línea, el color y la materia que forma el cuerpo del cuadro o de la escultura.

Los que he llamado sensibles —para entendernos— pueden ser moderados y conformarse con refinar mucho su arte en una de las direcciones apuntadas ; o pueden ser unos expresionistas que trazan grandes « signos », que persiguen el « gesto » o que insisten en comunicarse con sus semejantes a través de la « materia » que acumulan y modelan como escultores de relieves, o que deshacen teniendo como ideal, no la forma, sino el informalismo.

Los constructivistas también son de dos órdenes : quienes se contentan con experiencias ópticas en el plano y los que, por el contrario, buscan su expresión por medio de la tridimensionalidad. Los que no sólo cuentan con el espacio, sino con el tiempo, con el dinamismo y con los materiales y las técnicas nuevas.

Sería injusto no hablar aquí de una serie de artistas de nuestros días que son el curioso resultado de antiguos movimientos un tanto literarios como Dadá o el surrealismo, pero que tienen también mucho de expresionistas y que a veces se proponen construir objetos en el espacio. Entre ellos se pueden incluir las tendencias de la neofiguración —la que los italianos llaman el neodadá— y el reciente pop-art norteamericano que no ha terminado aún de pasar.

*

Veamos ahora más concretamente cómo los latinoamericanos se insertan bien o mal en este casillero un poco estrecho que he dibujado, arbitrario como todos los casilleros me apresuro yo mismo a decirlo. No hay figurativos puros tradicionales de valor, pues el movimiento parece haber sido definitivamente superado. Quedan en cada país algunos grandes artistas que realizaron un desarrollo paralelo a los movimientos de Europa ; quizá el más ilustre venga de la Argentina y pienso en Emilio Pettoruti, actualmente radicado en París.

En lo que he llamado figuración con contenido social, puede decirse que cada zona cultural afronta el problema de manera distinta. El gran movimiento fue sin duda el

mexicano y estuvo representado por esos dos grandes pintores que fueron Diego Rivera y José Clemente Orozco, que en cierta manera continuó el brasileño Cândido Portinari. Esa gran época tuvo quizá su razón de ser hacia los años treinta y cuarenta de nuestro siglo. Quedan en cada país grupos sinceros que trabajan dentro de esa línea, como los que en Buenos Aires forman el grupo Espartaco. Desgraciadamente la injusticia social constituye el telón de fondo sobre el que se recorta en tintas sombrías toda la actividad vital latinoamericana. De ahí, pues, la permanente tentación para todo espíritu joven y noble de querer —o de haber querido al menos una vez en su vida— denunciar el escándalo tratando de « arreglar el mundo ». Quiero decir con esto que hasta hace unos años la mitad por lo menos de los artistas interesantes y responsables se han sentido comprometidos en algún movimiento de reivindicación social.

En contra de mi costumbre tomo un ejemplo de mi propia experiencia. Después de haber vivido casi toda mi vida en Buenos Aires o en París, durante cuatro años —de 1954 a 1958— tuve la oportunidad de ser profesor de Historia del Arte en la Universidad de Puerto Rico. Debo reconocer que el « caso » plástico puertorriqueño no dejó de interesarme sobremanera como un fenómeno cultural que no hay que perder de vista cuando se habla de América Latina. Casi todos los artistas estaban embarcados sinceramente en lo que podríamos llamar la « pintura social ». Y en una oportunidad en que fui jurado de un concurso, debí luchar para que no prevalecieran los criterios de mero « contenido » sobre los de índole estrictamente plástica. Ahora bien, por influencia de otro profesor que no era crítico como yo, sino pintor surrealista, toda la pintura de Puerto Rico que no se inclinaba al « realismo socialista » se volcaba al antipódico surrealismo. Sin duda como escape violento y para huir de la servidumbre de la conciencia social.

Cuando yo llegué hace ya once años me convertí, casi sin quererlo, en el propagandista de la « buena nueva » que entonces no era otra que el llamado arte abstracto. Yo tenía cuadros, libros, reproducciones y —quiero suponer— una buena persuasión de profesor y de amigo. Culturalmente ha-

blando, si el profesor español de que he hablado despertó a los puertorriqueños al surrealismo, no hay duda de que yo —y eso con toda modestia y objetividad— lo hice con respecto al arte abstracto. El episodio me enseñó mucho porque me sirvió de demostración empírica de algo que yo sólo sabía teóricamente : que cada región cultural del planeta « vive » un momento del desarrollo de las formas, sin que eso suponga en absoluto retraso en otros planos ni tampoco imposibilidad de acceso a las nuevas interpretaciones de la realidad.

Volviendo a la generalidad del tema, si hoy la pintura comprometida socialmente no parece tener la vigencia de hace veinte o treinta años no es tanto porque los problemas de base hayan desaparecido, sino sobre todo porque el hombre moderno los encara de otra manera. Nuestro siglo, en contra de lo que ocurría en el anterior, no quiere que lo adoctrinen. El público lector o espectador prefiere la fábula sin la moraleja. Ni siquiera soporta que le digan dónde está el bien y dónde el mal. La conclusión la quiere sacar él, que no se considera ya un niño, sino un adulto en la plenitud de su juicio.

Hay una salida, sin embargo, que empalma con el movimiento de la neofiguración : es el de los artistas que han sabido presentar su descontento político y social bajo formas caricaturescas o tiernas, un *castigat ridendo mores* que hace rechinar los dientes más que gritar de horror.

Antes de entrar en la abstracción, que supone otros problemas, convendría que nos ocupáramos precisamente de esa otra escuela que acabo de mencionar : el surrealismo. Si siempre se le puede reprochar a esta tendencia sus orígenes decididamente « literarios », no cabe duda de que su revaloración del elemento irracional, maravilloso, onírico no puede dejar de conmover a una importante fracción de los artistas latinoamericanos.

En cierto modo, además, siendo el surrealismo el « descubridor » de América Latina en el plano de la cultura europea, justo es que muchos escritores y plásticos de nuestro continente se hayan convertido de jóvenes a los credos surrealistas y les guarden fidelidad a través de los años.

Artistas tales como el chileno Matta o

el cubano Wifredo Lam se consideran y se han considerado siempre como surrealistas. Entre los ingredientes de un honesto surrealismo latinoamericano puede haber una exaltación de valores indígenas locales o de folklore negro importado hace ya varios siglos. No hay receta fija ; se podría decir que cuando el artista tiene una gran fuerza de expresión consigue arrancar de una realidad medio vivida, medio soñada, los elementos con que componer su imagen « surreal » del mundo.

En general eso ha ocurrido en pintores o escultores fuertemente europeizados ; el latinoamericano se siente demasiado urgido por problemas que siente a la escala continental para encerrarse en algo que —con toda razón— le parece libresco y culterano. Hay ahora, sin embargo, posiciones intermedias sensibles e inteligentes como la del mexicano Gironella, que practica una especie de pop-art histórico-surrealista cuando pinta su serie de interpretaciones de Velázquez, un Velázquez « en descomposición », diríamos, en que infantas, enanos, perros quedan evocados por medio de objetos pegados al cuadro, lo que les confiere una cualidad de cosa viva, improvisada y misteriosa como la visión de un desván en poder de las telarañas. Algo semejante ha hecho el argentino Antonio Berni, pintor social que últimamente se ha dedicado a unos gigantescos « collages » irónicos y tiernos en los que denuncia la sordidez de las existencias humildes. Como vemos, con los elementos básicos el artista latinoamericano trata de « encontrarse » y de justificar su presencia en el mundo...

Quedan artistas que aluden a la figura sin que se los pueda catalogar en ninguna categoría de las tratadas hasta ahora. Pienso, en el plano de los muy conocidos, en el mexicano Rufino Tamayo que supone —en comparación con sus mayores Rivera u Orozco— un paso más adelante en la depuración de un indigenismo sublimado. Otros jóvenes artistas de su país, como Rodolfo Nieto o Francisco Toledo, lo siguen en esa empresa. En el plano de la escultura tal podría ser el caso del cubano Agustín Cárdenas, cuyas tallas en madera e en piedra parecen siempre transposiciones muy libres a partir de imágenes negras pasadas a través del tamiz americano.

Sin embargo fuerza es reconocer que la mayoría de los artistas latinoamericanos han actuado en estos últimos veinte años desde las filas de la abstracción. Ya en otra oportunidad (2) he desarrollado la teoría que explica el perfil *sui generis* del arte de América Latina. Creo, en efecto, que desde las culturas indígenas principales se diseñaba un carácter de « violencia contenida » que la colonización española primero, el aporte negro después, y, por último, la mezcla heterogénea de la inmigración mundial no iban sino a confirmar. Ni la serenidad del arte griego clásico o de la escultura khmer, ni tampoco el expresionismo incontrolado del norte de Europa o de los Estados Unidos, pueblos inhibidos y con dificultad en la comunicación.

Llevado esto al terreno contemporáneo es fácil comprender que la línea más típica de los artistas latinoamericanos sea lo que se ha dado en llamar el expresionismo abstracto, que —agrego yo— no reviste nunca formas tan agresivas como las de otras culturas contemporáneas. Unos mediante grandes planos coloreados, otros por grandes gestos liberadores, otros por remolinos de pequeños puntos que crean galaxias imaginarias, otros en fin pour una materia obsesiva, puede decirse que un gran sector de los abstractos sensibles —hay los otros constructivistas— han reintegrado a la plástica sus vivencias de un continente en que todo es excesivo : demasiado grande o desplorado, o caluroso o frío, o exuberante o enrarecido hasta hacerse irrespirable. Un continente telúrico por excelencia y que en el plano de la poesía han cantado admirablemente, en el sur, Pablo Neruda, y en el norte, Octavio Paz.

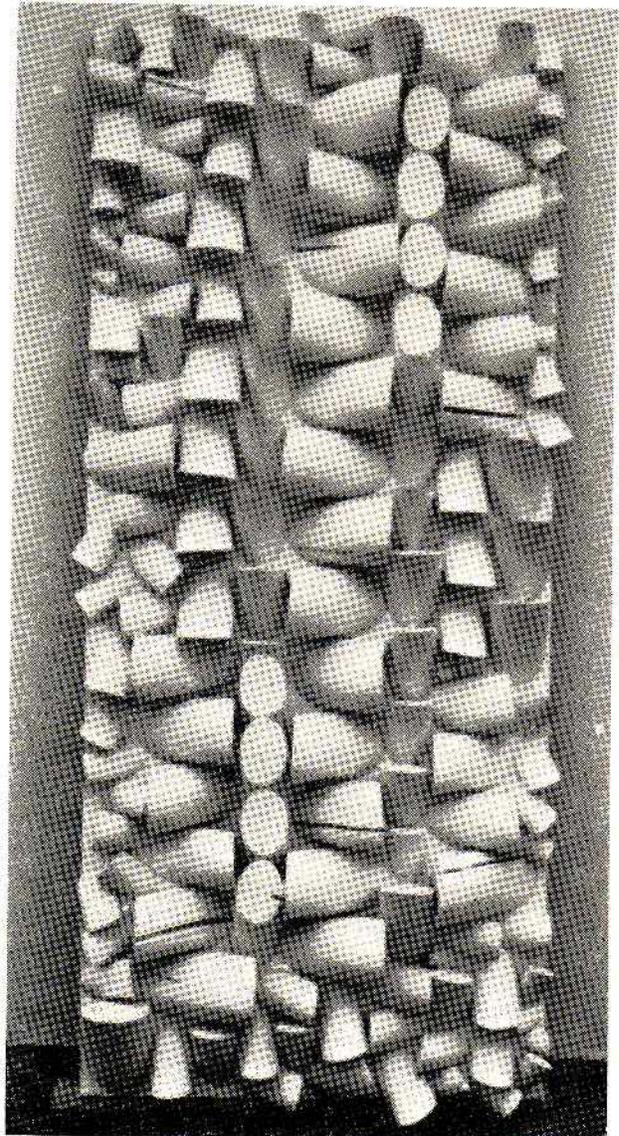
En el plano de la escultura hay que citar dentro de esta tendencia a la argentina Alicia Penalba, premiada en San Pablo y uno de los escultores más interesantes del momento. Su inspiración es abstracta, su técnica es la tradicional del modelado en arcilla con vistas a pasar al bronce definitivo. Otros artistas, en cambio, sueldan, forjan. Entre ellos hay que nombrar al peruano Alberto Guzmán y al argentino Leonardo Delfino. A mitad de camino entre la

figuración y la abstracción hay también en la Argentina un gran creador de volúmenes encerrados por planos o por curvas : el escultor y dibujante Líbero Badii.

Entre los pintores son muchos y muy buenos los expresionistas abstractos : los chilenos Nemesio Antúnez y Enrique Zañartu ; los brasileños Bandeira y Cicero Dias ; los cubanos Castaño y Mariano ; el colombiano Alejandro Obregón ; el venezolano Oswaldo Vigas ; los argentinos Sakai, De Juan, Hernández... por no citar sino unos pocos nombres y pidiendo perdón anticipado por las involuntarias omisiones.

Pero la abstracción latinoamericana ha conocido también desde hace mucho la otra

SERGIO DE CAMARGO : « RELIEVE »



(2) D.C. Bayón : « Ensayo de caracterización de una plástica », *Diógenes*, n° 43, julio 1963.

cara de la moneda. En efecto, hace ya veinte años que los argentinos —apasionados de perfección— habían aprendido la lección de los holandeses del grupo De Stijl y de su continuador el suizo Max Bill. La primera manifestación que se produjo en Buenos Aires fue un movimiento que los artistas que lo practicaban bautizaron de « concreto ». Esos pintores, Hlito, Fernández Muro, Sarah Grilo —entre otros—, han seguido su trayectoria y continúan hoy en posiciones abstractas, menos intransigentes sin embargo que en un principio. La segunda generación argentina de esa tendencia se sintió muy influenciada por las búsquedas ópticas del húngaro-parisiense Vasarely. Los más atrevidos de entre ellos —como Le Parc y Sobrino—, vinieron directamente a instalarse en París, donde han formado con franceses y otros sudamericanos un grupo conocido bajo el nombre de « Recherche d'art visuel », que acaba de exponer con éxito en Buenos Aires y Nueva York. Los otros constructivistas, entre los latinoamericanos, son especialmente artistas de Venezuela : Soto y Cruz-Díez, que expusieron en el pabellón de su país en la XXXI Bial de Venecia.

Llegamos ahora a otra forma de arte actual que cuenta con muchos adeptos en América Latina, sobre todo en Buenos Aires, que es indiscutiblemente el gran centro artístico del hemisferio sur. Me refiero a la neofiguración, en que la caricatura se confunde con la crítica social y que en cierto modo podría parecerse, por su intención disolvente, al actual « teatro del absurdo » que practican grandes escritores como Beckett o Ionesco. Plásticamente hablando, el antepasado —aún en plena productividad— es el inglés Francis Bacon, uno de los pintores actuales que primero se propuso degradar la figura humana creando un universo de desolación y de horror. También tienen de aquel gran dibujante alemán que se llamó Grosz y del genial caricaturista Saúl Steinberg, rumano de nacimiento y norteamericano de adopción. De sus mundos violentos y críticos emergen hombres y mujeres que se nos parecen en lo que tenemos de « robots », de muñecos atropellados por una vida cada vez más rápida en la que todo es gigantesco : la técnica o la injusticia.

De esa pasta, precisamente, quisieran estar hechos estos jóvenes rebeldes, esta « angry-generation » latinoamericana cuyo rugido se resuelve por último en una gran carcajada. Porque aunque estén furiosos no pueden evitar el ser jóvenes, estar fascinados por el espectáculo de la vida, y sus cuadros y esculturas parecen « juguetes rabiosos » —como en el título de Roberto Arlt—, en que las formas agresivas y los colores detonantes tienen algo de los cubos multicolores que apilan los niños desafiando las leyes de la gravedad, la gravedad en el doble sentido del término.

En la escultura pasa aproximadamente lo mismo. Al lado de los que siguen modelando o tallando dentro de las técnicas tradicionales, están también los que sueldan, forjan, vinculan entre sí materiales heterogéneos como el brasileño Sergio de Camargo, cuyos relieves obsesivos constituyen en sí mismos una afirmación de violencia ; o la argentina Marta Minujín, que acumulando cajas o colchones crea unos alarmanes conjuntos que no se apartan, sin embargo, de la estricta definición de lo plástico.

*

¿Cómo calificaríamos, en última instancia, la contribución del arte latinoamericano al arte del mundo? Creo que no hay que olvidar que vivimos ahora un momento diferente del que conocimos entre las dos guerras. No encontramos ahora nombres tan grandes como el de Matisse o Picasso y que llenen de tal modo la época. Sencillamente no los hay o no los conocemos. En cambio el mundo entero está repleto de artistas, de muchos millares de hombres y mujeres que tratan de expresarse y de expresar la época en que a todos nos ha tocado actuar.

Si dentro del panorama mundial hay que reconocer que Francia o Italia han perdido, en parte, el papel de primer orden que tuvieron dentro de la plástica del siglo XIX y lo que va del XX, aparecen en cambio ahora países que como Holanda, Alemania, Inglaterra o España parecen dispuestos a lograr una gran época dentro de su arte.

En cuanto a América puede decirse, literalmente, que arde de un polo al otro y se agita artísticamente bajo todos los signos conocidos y los por inventar. Canadienses

y norteamericanos han influido gracias a una docena de grandes artistas y el foco que constituye una ciudad como Nueva York, mercado a la escala de una moneda fuerte y de un pueblo que quiere interesarse en los valores espirituales después de haber sido tachado de materialista durante mucho tiempo.

Pero yo diría que, teniendo en cuenta la precariedad de los medios, es más impresionante aún la actividad plástica de los latinoamericanos. Desde México a Chile hay una efervescencia auténtica. Con esta particularidad que países fundamentalmente « literarios », como por ejemplo lo han sido hasta ahora el Perú, Venezuela y la Argentina, están también empezando a « encontrarse » en el campo ilimitado de la plástica. Hay nuevos nombres que surgen

permanentemente, una gran actividad no sólo en la Bienal de San Pablo y en los premios que se atribuyen en Buenos Aires o en Córdoba. También los latinoamericanos empiezan a influir con su presencia, con su anticonformismo, en ciudades tales como Nueva York o París a donde van a aprender o a radicarse.

En el momento en que saliendo a la conquista del cosmos el hombre se apresta a otras experiencias inesperadas, el planeta se reduce ; nuestra Tierra se transforma en una esfera casi doméstica y familiar. Dentro del internacionalismo cultural que nos proporcionan hoy los prodigiosos medios de difusión, estoy firmemente persuadido de que los artistas latinoamericanos son quizá los que tienen una palabra más urgente y más elevada que decir.

ANTONIO BERNI : « GRABADO »

