EL ARTE EN MARCHA: LA V BIENAL DE PARIS

La V Bienal de París, que reúne obras de artistas de todo el mundo cuyas edades oscilan entre veinte y treinta y cinco años, ha cerrado recientemente sus puertas, el tiempo apenas justo para tratar de ordenar las múltiples impresiones que esta gigantesca e importante manifestación provoca en el espectador interesado (1).

Dos grandes líneas —o haces de líneas— pueden en principio anotarse; por un lado, la investigación formal en todas sus tendencias, con preponderancia ascendente del cinético; por otro, la nueva figuración. Del abstracto —no geométrico— puede decirse pura y simplemente que, alcanzada la perfección en el pasado, está ya en plena decadencia. No ofrece nada nuevo la V Bienal: meras repeticiones más o menos logradas, con excepciones como la *Composición 67,* de Jean Jacques Kaplan (Francia), de colores acaramelados, inhabituales en un abstracto, dispuestos en grandes franjas y bloques casi geométricos: un paso más y tendríamos *op.* Y también los abstractos del español José Luis García-Severo, de un rico geometrismo vibrátil, con utilización del relieve (2). De hecho, el abstracto abunda sobre todo en los países subdesarrollados (Marruecos, Filipinas, Irán, Pakistán, Corea del Sur, etc.; no tanto en América Latina), a veces con producciones aceptables, como las de Hamid Zarrine-Afsar (Irán) y Mekki Meghara (Marruecos).

El cinético

El cinético expuesto en esta V Bienal muestra determinadas constantes: monumentalidad, tecnicidad de las construcciones, búsqueda de integración a lo urbano, funcionalidad, decorativismo. Inexpresividad también. Es una investigación formal de estructuras dinámicas, no significativas, quedándose las más de las veces en el puro hecho móvil. Especialmente interesante en el *Semáforo III,* móvil musical del francés Edmond Couchot, «un sistema cibernético capaz de reaccionar ante cualquier manifestación sonora, ruido, voz o música, y de dar una interpretación visual por medio de elementos luminosos y

(1) Por razones de espacio, nos limitaremos al núcleo original y primordial de la Bienal: pintura, escultura, grabado, dejando aparte la arquitectura y la fotografía, así como otras manifestaciones paralelas: sesiones de jazz, conferencias, cine, teatro y audiciones musicales.

(2) La concurrencia del término «geométrico» para describir ambos abstractos, ilustra sin yo haberlo querido el abandono de lo expresionista.

móviles», según palabras de su autor. El efecto logrado es agradable, y deja adivinar, en cierto modo, lo que puede ser un arte total, una habitación audiovisual «estética» de algún lejano mundo feliz.

La *Mosca I,* de Xavier Luccioni (Francia), y las *Reflexiones líquidas,* de la norteamericana Liliane Lijn, representan un lirismo cinético de extraña belleza.

Hay también un cinético que cuestiona, aunque sea a un nivel más superficial, como los móviles del francés Jean Pierre Yvaral, que atacan la sensibilidad visual del espectador, o más profundo, más integral, como las complicadas estructuras perfectamente inútiles de Wim T. Chippers (Países Bajos), evocadoras de confort con sus plásticos, aceros cromados, cojines, pieles, y que haciéndonos pensar en una cómoda funcionalidad doméstica muy *american way of life,* sólo nos ofrecen —de ahí lo inquietante— toda una serie de movimientos absurdos, pitidos, luces, temblores epidérmicos, etc.

La nueva figuración

Si dijéramos del cinético que es un juego las más de las veces inofensivo, tendríamos que aceptar que la nueva figuración es también un juego, pero un juego cruel; la celebración con sorna de la destrucción de un mundo. Oscilando entre la metafísica y la crítica sociopolítica, esta pintura terrorista, que entronca con el dadá más que con el surrealismo, cumple implacable y eficazmente su inquietante tarea.

En el grupo *Automat,* uno de los conjuntos de más coherencia en esta V Bienal, la nueva figuración gana para sí un nuevo recurso, el movimiento. El movimiento como factor *expresivo,* como elemento dramático, no usado al modo cinético, sino explotando todas sus posibilidades. Los muñecos del uruguayo Gamarra, desnudos de goma con eróticos movimientos; los grotescos juguetes de Vanarsky (Argentina), como su *Piano mecánico,* en que una mano recorre el cuerpo de una mujer, horrenda muñecona libidinosa; los montajes más directamente políticos del español Marcos; sin olvidarnos de las cosas presentadas en la galería Zunini, en exposición paralela a la Bienal, sobre todo aquel terrible rostro de goma con sus muecas obsesionantes repetidas una y otra vez, aquel hombre con su desfiguración cíclica; esto y mucho más es el *Automat,* al que habrá que seguir de cerca para participar en sus «juegos».

Otro grupo de similar tendencia es el de *Figuración narrativa,* denominación amplia bajo la cual se expresan diversos artistas: Peter

Klasen (Alemania) hace *pop,* el español Arroyo tiene un claro contenido político, expresado dentro de una parodia formal; Samuel Buri (Suiza) obtiene interesantes efectos con sus repeticiones de un mismo objeto sobre fondos distintos (3); el alemán Geissler presenta unas interesantes *Reflexiones suspendidas* y el italiano Recalcati rinde homenaje a Cuba en dos cuadros bien intencionados pero de insuficiente eficacia.

La selección alemana cuenta con dos artistas particularmente buenos. Dieter Krieg ofrece cuatro interesantes muestras de retratos neofigurativos, donde lo humano está sustituido por una mancha, por un bulto inquietante. ¿Qué ha pasado con estos hombres? ¿Dónde está Macmann, uno de los casi ausentes retratados, o la persona que se baña, o el dueño de una mano también a punto de dejar de ser? Gerhard Richter, por su parte, pinta puertas y sillas con una objetividad que inspira desconfianza: algo oculta. Sus cosas tienen una frialdad, una exactitud mortal; estan ahí, frente a nosotros, sin relación alguna con lo humano. Además, hay en los cuadros una levísima vibración que es como un anuncio de futuras destrucciones. Su *Emma, mujer desnuda descendiendo una escalera* está igualmente helada, prisionera de la objetividad ultrafotográfica del pintor.

La neofiguración española tiene marcada filiación expresionista, como en el cruel *Hombre azul* de Luis Fernando Aguirre. Los cuadros de Luis de la Cámara y de Agustín Celis, así como el *Gesto por un hombre que cae,* de Alexanco, completan lo mejor de la muestra española, sólida en su conjunto.

Los dibujos del inglés Colin Self poseen una agudísima significación crítica, utilizando elementos *pop* que, en el nuevo contexto en que los sitúa el artista, aumentan considerablemente su eficacia: las ventas de *hot dogs* en un abrigo atómico, por ejemplo.

El suizo Kurt Fahrner presenta una humanidad desnuda, pintada con estilo medieval en un ambiente paradisíaco, pero cuya fragilidad es revelada por las máscaras antigás que recubren los rostros, detalle que rompe la placidez de la escena y apunta claramente a una amenaza, nada metafísica, con la que diariamente convivimos.

Hay que mencionar también al francés Patrick Saytour, con sus retratos que tienden a la captación de todos los aspectos de un cuerpo femenino desnudo, mediante repeticiones y fragmentaciones contrapuestas, siempre bajo una evidente mirada de tierna ironía.

---

(3) La exasperación de esta técnica, en una exposición actual de Buri, deshace completamente sus posibilidades, al menos al modo «estético» en que él la utiliza.

Otros nombres de interés son los franceses Lestie, Pineau, el español Romero, el marroquí Mergui, Breyten (Africa del Sur), etc.

En Hispanoamérica encontramos también una muy sólida producción neofigurativa. Hay que destacar, en México, la obra de Nadine Prado, sobre todo su cuadro *Los amantes,* donde el material, originalmente abstracto, desemboca en una nueva figuración de gran fuerza. En este sentido, la nueva figuración realiza una síntesis funcional que recoge las aportaciones surrealistas, expresionistas, abstractas e incluso geométricas que cuajan en la que es, a mi entender, la más rica tendencia de la pintura actual; y de ello esta V Bienal da pruebas más que suficientes.

El colombiano Fernando Botero presenta tres cuadros de un ingenuismo con mucha intención —nada ingenuo—, eficazmente caricaturesco, duramente humorístico: *La masacre de los inocentes, La primera dama* y su *Naturaleza muerta* participan en diversos grados de estas virtudes.

Gerardo Chávez (Perú) es autor de una neofiguración con raíces surrealistas que presenta un mundo poblado de feroces insectos, un mundo que se nos impone como horrendo y que tiene que desaparecer, mientras que el cubano Umberto Peña celebra en sus cuadros una cotidiana ceremonia fisiológica, la micción y la defecación, exaltadas en sabrosos colores y barroco dibujo. Brasil, finalmente, cuenta con la recia obra de Francisco Liberato de Mattos.

Los países socialistas presentan una fundamental diferencia de obras. La URSS ofrece un monótono catálogo de soldados y obreros, mientras que Polonia, Yugoslavia y Checoslovaquia cuentan con algunos de los mejores artistas de esta V Bienal. Mencionemos el tríptico de Jansz Przybylski, polaco, con sus seres desintegrándose, vistos en los últimos momentos, no de su vida pero sí de su unidad, de su autoposesión; las siluetas anónimas en blanco o negro, repetidas mil veces, encuadradas, invertidas, rotas, desdoblándose, del también polaco Ryszard Gieryszevsky; los cuadros del yugoslavo Nives Kavuric Kurtovic, donde la presencia humana está ya reducida a una mano o un pie, a un bulto con pedazos de tela, a un órgano sin cuerpo, y estos trozos de hombre exclaman, saltan, gritan, se crispan, todo esto sobre fondos plácidos, blanco y crema, desesperantemente ajenos. No puedo dejar de nombrar al checo Maceradsky, cuyos monstruos deben indudablemente mucho a Dubuffet y Picasso, y a su compatriota Jaroslav Vozniak. Domina, en suma, en el arte joven de estos tres países, una acerba potencia crítica que, de hecho, sobrepasa lo político para entrar en lo existencial —potencia crítica cuyo paralelo lo tendríamos en el cine de Skolimowski y

el teatro de Mrozek principalmente—, realizada mediante el uso de una nueva figuración de técnica muy variada, que integra también *collage,* procedimientos del *comic,* etc.

Otras tendencias

El *op* tiene dos representantes señalados en la V Bienal, Aaron Witkins, de Israel, realizador de franjas, triángulos, bloques de colores vibrátiles, iridiscentes, matizados, sobre amplios fondos blancos, y los agradables cuadros del inglés Jeremy Moon.

Particularmente interesante es el geometrismo del alemán Diethelm Pasler, con un trasfondo de inestabilidad precisamente antigeométrico (4), que testimonia del caos y de su fuerza: los cuadros parten de la disposición perfecta de rayas, círculos, etc., y gradualmente se van descomponiendo hasta el amontonamiento de los círculos, el choque y curvatura de las franjas.

El *pop* está presente en la V Bienal gracias sobre todo a tres artistas: los norteamericanos Edward Ruscha y Llyn Foulkes, autor el primero de grandes cuadros en fondo azul con una sola palabra, *electric,* por ejemplo; el segundo con una serie de *post cards* dedicadas. Pero es el brasileño Rubens Gerchman quien ofrece el mejor *pop* de la exposición. Toda la gama de los objetos de consumo, desde la píldora hasta la bandera, las *misses* de los concursos de belleza, la televisión, etcétera, son presentados bajo una larga hilera del mismo rostro anónimo, que cambia de color con los diversos reclamos pero que sigue siendo siempre un sufrido y resignado rostro de hombre medio.

Distintos artistas se emparentan por sus investigaciones de estructuras orgánicas o minerales, destacándose los franceses Henri Baviera, Pierre Daquin y Monique Rozanes.

Escultura y grabado

Si algo es evidente en esta Bienal es la progresiva desaparición de los límites entre escultura y pintura: se marcha hacia el *objeto,* hacia la explotación de todas las posibilidades expresivas, sin tener en cuenta supuestas definiciones académicas. Y esta situación está particularmente clara en el conjunto italiano, abundante en «rarezas»: la *Flor* de Kounellis, con sus llamas de gas; las *Aguas durmientes,* de Pascali, canaletes

(4) También en Vasarely hay a veces descomposición geométrica, pero integrada siempre al todo armónico.

con agua a todo lo largo de la sala; el *Espacio estroboscópico,* de Boriani, verdadera caja de sensaciones con espejos, luces, que hemos de atravesar, frágilmente sometidos a la experiencia.

Michael Sandle, británico, nos ofrece algo así como un gran mausoleo fúnubre donde alas, volutas, conchas, inverosímiles adornos de un humor literalmente negro juegan un excelente papel catártico que muy bien podría ser puesto en relación con la también funeral comedia de Tony Richardson *The loved one.* El conjunto responde al «inocente» título de *Naranjas y limones.*

Dos grupos de objetos brasileños invitan al espectador a una participación activa —que destruye precisamente el concepto de espectador—: los bloques convertibles de Gastao Manoel Henrique, y las interesantes *cosas* de Helio Oiticica: un saco lleno de piedras con el rótulo de «Estamos hambrientos»; una vieja estera amarilla con el letrero «Tu piel», y multitud de vestidos rotos, bolsas, cantimploras colgantes que el público toca, registra, mueve buscando los mensajes ocultos. El también brasileño Avatar Moraes presenta un acertado *Obelisco* a la alienación, una caja con numerosos estantes llenos de cruces, alambradas, motores, revólveres, espejos que devuelven la sorprendida imagen del que mira, cuchillos con ojos pintados, y llaves, llaves por todas partes, como incitándonos a buscar la solución, la solución que está ahí, entremezclada con la cotidianeidad de estos objetos.

Más tradicionales, pero igualmente buenos, son el autorretrato de Bilik (alemán), mitad rostro, mitad calavera, las tres impenetrables cabezas de *Extranjeros* del francés Copeaux y la hermosa escultura en bronce *Cadena perpetua,* de Arvo Siikamaki, representando al preso ya casi sin rostro, con el rostro comido por el tiempo o la ausencia de tiempo que pesa sobre él.

Las castigadas esculturas del yugoslavo Franc Rotar, los plásticos comunicativos de Jos Manders (Países Bajos) y los trabajos del sueco Olle Kaks se dedican a investigar la materia, su erosión, sus cambios, su oscura dialéctica.

Son también de notar las esculturas geométricas del danés Joergensen y del canadiense Henry Saxe; los interesantes *Soldados, soldados,* del español Miralda, y el *B-2,* de Thordur Ben Sveisson (Islandia), haciendo ambos una crítica de la guerra; y las esculturas de los norteamericanos John Mac Cracken y Craig Kauffman, pertenecientes al *minimal art,* bellos bloques pulidos de colores agradables que con su impecable presencia evocan un mundo aséptico, de inalterable serenidad.

En el grabado abunda la neofiguración, destacándose los franceses Jouanin, Milshtein y Poncelet, Huisman en los Países Bajos, Thelan-

der en Suecia, el yugoslavo Kurtovic y el polaco Mianowski. También está presente, en todas sus variedades, la abstracción geométrica: Gordon House (Inglaterra), Hébert (Canadá), Biasi y Landi (Italia), principalmente. Apenas hay abstracto y no demasiado bueno.

Conclusión

La conclusión de este trabajo sería precisamente que no hay ninguna, que el futuro está afortunadamente abierto y el arte en plena y vigorosa marcha. Los conceptos se muestran estrechos, las categorías agotadas; es evidente que la crítica debe mantenerse alerta ante los cambios, y en la duda, apostar por el futuro. Mis preferencias están claras a lo largo del artículo, y no voy a repetirlas ahora. Simplemente que la V Bienal de París ha sido una hermosa muestra de que los jóvenes están haciendo algo, mucho, y que, al menos en lo que respecta al arte, hay que ser optimistas.—Julio E. Miranda.

CAMINOS EN LITERATURA LIBERADORA

¿Caminos? O acaso ¿atajos? Caminos, atajos, trochas, los hay a montones dentro de cualquier tipo (o época) de literatura. El hombre no se arredra ante tapiales y otros obstáculos. Su ambición, esencialmente humana, le impulsa a recorrer zonas de sombra, esto es, de mayor o menor claridad. Luz, busca la luz. Caminar por caminos, con anhelo hondo: el no perderse, el no extraviarse. La pregunta que se plantea, casi de modo correlativo, es la siguiente: ¿es que la literatura puede ayudar al hombre? ¿Es que lo literario engendra fuerzas de liberación?

Hay que fijar límites: no se piensa en ayuda inmediata, ni en alas de esperanza fácilmente realizable. La acción tiene por campo lo difícil: ese terreno moral y filosófico que el hombre reserva para las grandes ocasiones. Se adivina que es sustancia y meollo de vida: el corazón sociológico del hombre.

La literatura es como un escaparate, y gracias a ella se exponen problemas (o dicho de otro modo, la mercancía sensible y humana del escritor). Se puede ir de compras, igual que dando vueltas por las tiendas y calles de la ciudad. La literatura recoge muestras y los libros son muestrarios. Feria universal de muestras. Con público acendrado: