

A vertical strip on the left side of the poster features an abstract painting in earthy tones of brown, tan, and beige. The composition is dominated by thick, dark, expressive brushstrokes that create a sense of movement and depth. Some areas are more textured and layered, while others are more open and gestural.

ARTE DE LA
SEGUNDA
POSTGUERRA

EXPRESIONISMO
ABSTRACTO
OP Y POP ART

MUSEO DE MUSEOS
COLSUBSIDIO
MAYO - JUNIO 1997



COLSUBSIDIO

40 Años de bienestar





ARTE DE LA SEGUNDA POSTGUERRA EXPRESIONISMO ABSTRACTO OP Y POP ART

MUSEO DE MUSEOS
COLSUBSIDIO
MAYO
JUNIO 1997

Reservaciones para grupos
Atención de martes a sábado de 9:00 a.m. a
6:00 p.m. Teléfono: 3201100 Exts. 668 - 669
Fax: 287 40 72 Calle 26 N° 25-42 Piso 1º
Santa Fe de Bogotá, D.C. Colombia

Actividades Complementarias:
Seminario del 17 de mayo al 7 de junio
Visitas guiadas - Conferencias - Videos
Audiciones musicales (Sala de Música)

Agradecimientos:
MAM El ojo del coleccionista.
Obra gráfica



MUSEO DE ARTE MODERNO DE BOGOTÁ

Hospital Lorencita Villegas de Santos.
Colección Obra gráfica contemporánea



HOSPITAL INFANTIL UNIVERSITARIO
LORENCITA VILLEGRAS DE SANTOS

Director Administrativo de Colsubsidio
LUIS CARLOS ARANGO VELEZ

Jefe División de Educación y Recreación
YOLANDA NIETO HERNANDEZ

Museo de Museos
Administradora
ADELAIDA ESPINOZA MELLA

Guías de Arte:
Liliana Velásquez
Luis Hernán Castro
Rafael Ayala
Secretaría
Amparo Bustos
Auxiliares
Jose Manuel Martínez
Ana Gilma Tovar

Asesoría exposición
Germán Rubiano Caballero

Realización Diseño e Impresión
Departamento de Servicios Administrativos
Sección Medios

Diseño Catálogo
Ma. Mercedes Corchuelo R.

INTRODUCCION

En la historia del arte es posible encontrar muchos ejemplos de arte no figurativo, pero ha prevalecido el uso del término Abstracción para referirse al movimiento surgido en Europa, con epicentro en Alemania, en los años que precedieron a la Primera Guerra Mundial y que tuvo muchas ramificaciones e innumerables subcorrientes en varios países y momentos históricos. Con el fin de aportar claridad a un recuento y precisión a una definición, empezaremos por mencionar al ruso Kandinsky quien daría origen al primer núcleo de artistas abstractos. En su libro De lo espiritual en el arte (publicado en 1911) reivindica las fuertes relaciones entre el espíritu y el arte. En concordancia con este principio, los artistas se preguntan si, al contrario de la consideración tradicional en la que la pintura, al igual que la escultura, había sido arte de representación de lo real, estas artes pueden encontrar las formas de su expresión en sí mismas, y los contenidos, en el espíritu y la inteligencia del artista, tal como ocurre con la música, por ejemplo.

En general, pueden destacarse algunas características comunes al arte abstracto a través de sus diferentes corrientes y épocas: en pintura, el cuadro se reduce a la superficie plana, por lo tanto, es abolida la tridimensionalidad, también se elimina la perspectiva pero se enfatiza el uso de formas geométricas puras. De esta manera, las formas naturales son suprimidas poco a poco hasta suprimir también su recuerdo.

Por último, hay que admitir que en la palabra Abstracción, podríamos hacer confluir todos los movimientos de vanguardia del arte contemporáneo, ya que el gusto de nuestro tiempo es abstracto, y abstracta la forma en que nos acercamos a la obra de arte y formulamos nuestro juicio. Los criterios acerca de lo puro visible a que se refiere nuestro juicio crítico se manifiestan también cuando hacemos la valoración de las obras maestras de nuestra tradición artística, ya que enfatizamos fundamentalmente en el análisis de la composición y la yuxtaposición de los colores, por ejemplo, prescindiendo totalmente del tema del cuadro.

M A R C O HISTORICO 1945 - 1965

La aparición de un hongo atómico en el firmamento del mundo determinaría el fin de un periodo bélico que dejó profundas secuelas económicas, sociales y psicológicas en las naciones implicadas en el conflicto, y a la vez, posibilitaría el comienzo de otra en la que el hombre, a partir de ese hecho, tendrá que vivir con la conciencia de haber desarrollado el poder para autodestruirse.

Gran parte de la población que sobrevivió no sólo quedó afectada físicamente por las mutilaciones o heridas incurables sino que también resultaron afectados psicológicamente por el impacto de las muchas calamidades que tuvieron que afrontar. Se calcula que de 35 a 50 millones de seres humanos fueron víctimas de la Segunda Guerra mundial. Esto obligó a las naciones europeas a iniciar campañas de renovación demográficas que en sólo dos décadas propiciaron un aumento de 405 millones de personas, hecho sin antecedentes en los anales de la humanidad. Esta

explosión demográfica determinó un debate sobre el control de la natalidad que aumentó con la invención de la píldora.

Al acabar la guerra los países de europa occidental se encontraron con ciudades en ruinas, sistemas de comunicación destruidos o menguados, pobladores agobiados por la miseria y la privación de los bienes asistenciales; proliferó el mercado negro porque la entrega gratuita de víveres y productos siempre fue insuficiente. La inflación se convirtió en un problema agobiante para los gobiernos. Las economías de los países, aunque estaban desarrolladas, quedaron destrozadas. Los estados empezaron a evitar la fuga de capitales y a controlar precios y materias primas. Es en este contexto que hace su aparición los Estados Unidos como el gran ayudador a través de las políticas trazadas por el Plan Marshall que evitó el desastre con donaciones y préstamos a largo plazo con intereses bajos e incluso sin ellos. Al hacer ésto, los americanos

también se estaban salvando a sí mismos y evitando que su economía entrara en crisis por la ausencia de clientes provocaron el exceso de producción.

La necesidad de los países de Europa Occidental fue el factor que aprovecharon los estadounidenses para implementar su modelo imperialista. Se convirtieron en acreedores universales, contaban con grandes reservas de petróleo, carbón, hierro, electricidad y lograron en julio de 1944 que 44 países acordaran la sustitución del patrón oro por una verdadera moneda internacional con reglas estrictas para el re-equilibrio de las balanzas de pago, tanto en situaciones de déficit como de superávit, imponiéndose desde entonces la supremacía del Dollar. Se convirtieron en los líderes del Capitalismo Expansivo al respaldar la iniciativa de las empresas privadas de crear multinacionales que controlaban todas las fases de producción y distribución. Con el tiempo, esta estrategia dio vida a grandes imperios económicos con influencia social y política decisiva, no sólo en los estados de centro y Sur América, sino

también en Europa, gestando simultáneamente una interrelación estrecha con las instituciones de los estados que hasta llegó a confundir la naturaleza de lo privado y de lo público. También tomaron la iniciativa de fundar el Banco Internacional para la Construcción y el Desarrollo, B.I.R.D. y el Fondo Monetario Internacional, F.M.I. Es el período de la post-guerra en

el que se encuentran las razones por las cuales la cultura norteamericana empezó a influenciar al mundo, una de ellas, la esencial, se arraiga en la preponderancia económica.

Por todos los factores descritos anteriormente, Europa jugó un papel secundario en la escena del capitalismo. Sin embargo,



▲ Montaje de automóviles en cadena.



▲ *Lanzallamas alemanes en Verdún*

aunque aceptaron la ayuda de los Estados Unidos siempre se cuidaron de garantizar la continuidad de su independencia e integridad. Los estados europeos se convirtieron en directores y ejecutores y en los principales inversores, productores y empleadores. El instrumento que permitió la recuperación de estos países en tan sólo una década fue la asociación, que se materializó en grupos como la Comunidad Europea del Carbón y del Acero, C.E.C.A. fundada en 1951; y la Comunidad Económica Europea o Mercado Común que permitió suprimir todas las barreras arancelarias y se estableció la libre circulación del trabajo y el capital dentro de sus fronteras, con un sistema común de tarifas con relación al mercado exterior.

La evolución de la sociedad, desde los finales de la segunda guerra mundial, estuvo enmarcada dentro de dos tendencias : El ejercicio y práctica de los Derechos Humanos en aras de hacer vivenciales la libertad e igualdad y la revaluación y caídas de tabúes y prejuicios ancestrales. La mujer empieza a incorporarse al mundo laboral y a ser considerada en las constituciones y sistemas jurídicos de los países. Este factor incide directamente en la estructura tradicional de la familia que inicia un proceso de ruptura. Se impone como valor universal el consumismo que transforma hábitos y normas con el apoyo de la publicidad y los medios masivos de comunicación los cuales imponen poco a poco



▲ *Monumento a los muertos de Hiroshima.*

la civilización de la imagen. Aunque se produce una generalizada desideologización de las instituciones religiosas y políticas, se acentúa poco a poco la frontera entre la derecha y la izquierda que daría origen a la guerra fría. Otra dicotomía característica de este periodo fue la protagonizada por el Ruralismo y el Urbanismo. El primero se mantuvo hasta los años sesenta, tiempo en el cual el desarrollo industrial motivó el desplazamiento hacia las urbes donde las oportunidades abundaban, pero la constante e inacabable migración

desencadenaría la génesis de grandes ciudades con enormes problemas.

La incertidumbre de los países de la europa occidental en los años inmediatos al final del conflicto bélico y la preponderancia de la cultura norteamericana, es el contexto socio-económico que gesta las expresiones artísticas de la post-guerra. Los artistas que emigraron del viejo continente encontraron en los Estados Unidos no sólo el espacio para expresar en sus particulares obras, la síntesis de las experiencias asimiladas y su íntima visión

del mundo; sino que además influenciaron a los nuevos movimientos realizadores de rupturas y propuestas que tuvieron gran divulgación por el predominio ya señalado de U.S.A.

EL RESCATE DE LA EXISTENCIA A TRAVES DE LA LITERATURA

"En esta carrera empinada y polvorienta, esta ardiente sed que tengo, esta negativa de la gente a darme de beber, porque no tengo dinero o no soy de su país o de su raza; es mi abandono en medio de estos pueblos hostiles, con esta fatiga corporal que quizá me impida alcanzar el fin que me he fijado. pero es, también, precisamente, este fin, no en cuanto lo formulo clara y explícitamente, sino en cuanto que está ahí, en todas partes, a mi alrededor, en cuanto aquello que unifica y explica todos estos hechos, lo que los organiza en un todo que puede ser descrito en lugar de hacer de ellos una pesadilla desordenada".

El Ser y la Nada. Jean Paul Sartre.

Desde la influencia crítica del monólogo interno de Joyce como un recurso para la aceptación y la comprensión del devenir de la existencia; se consolida el proceso de construcción del lenguaje literario a través del ensayo, el género periodístico y el teatro, con un estilo crítico y mediador de una prosa modernizada.

La prensa se convierte entonces, en la posibilidad para que el libreto, el ensayo y la crónica, den pie a un lenguaje ágil; donde la presencia literaria del periodista-guionista-escritor-actor, ve la realidad vivida del artista desde la reportería, el combate o la expresión,

rehaciendo el subtexto de la novela con la precisión del lenguaje y la antiadjetivación del hecho narrado.

Así, novelas como "Por quién doblan las campanas" de Hemingway, donde los personajes son tan cotidianos y se desarrollan en espacios tan reales como la violencia, la enfermedad y la muerte; son el reflejo de una generación perdida, luego de la tragedia de la segunda guerra, desde la evolución armamentista, y por consiguiente, antagónica a la del hombre mismo.

Del mismo modo el teatro de Bertold Brecht, con "Baal" (1923) o "La Madre" (932) se transluce a través de esta



► Jean Paul Sartre junto a Simone de Beauvoir, después de 1968, vendiendo el periódico radical "La cause du peuple".

búsqueda antropológica, paralelo, a las elucidaciones del marxismo, donde el arte planteado como crónica, da pie a una didáctica lúdica donde el espectador es un actor que en cualquier momento puede ser llamado a escena.

Igual sensación queda al ver la obra estética de Beckett, donde al "esperar a Godot", quien nunca llegará, se ve el desasosiego del teatro del absurdo; caracterizando al mundo pesimista y ahistorical de la existencia humana. Personajes como Mersault en "el extranjero" de Camus o "la Puta respetuosa" de Sartre nos hacen divagar del mismo modo, entre esos seres antifreudianos, y sus respectivas "náuseas"; planteadas por Sartre como esa realidad en la cual la vida es vivida al aceptar los riesgos y luchar incesantemente contra la frustración.

Ya el espectador o el lector, que fueron los seres alejados de la mirada de la realidad, son llamados a protagonizar -como lo hacen en la cotidianidad-, los roles desde donde amplían ese monólogo interno joyciano, que es imposible dejar de manejar en la concientización del tánatos interno peregrino.

Es en pocas palabras, una literatura filosófica, plagada de vida orgánica, donde se entremezclan el feminismo, la incomunicabilidad, la calle, los medios de comunicación, las revueltas estudiantiles, la lucha del comunismo y la esperanza en contra del escepticismo ante el tan complejo devenir existencial.

▼ Camus y Sartre comparten los honores de la narrativa y el teatro de la postguerra.



EL CINE DESDE LA VISION DE LOS IMPERIOS

"Hay quien sonríe cuando se habla de la muerte del cine. No bromeo al cine lo matará el dinero".

René Clair

Luego de la exploración cinematográfica surrealista, y por parte de ésta su rescate de la cámara ojo o cámara subjetiva de Dziga-Vertov; el séptimo arte desarrolla el proceso de la tendencia documentalista en cine. Las imágenes arrancadas de la realidad urbana se translucen en películas plagadas de poesía visual naturalista; como método de

encuentro y como espejo de lo real.

A través de la obra de Cavalcanti, L'Herbier, Kirsakov, Jean Renoir, René Clair y Chaplin, entre otros; los diferentes enfoques naturalistas comienzan a dispersarse con la experimentación personal de



cada director; logrando no sólo el documentalismo, sino el comicismo documentalista francés y la inconfundible comedia global de Chaplin; Así se logra el montaje de una ceremoniosa, protocolaria, cortesiana, capitalista y comedida sociedad mundial.

Este es el movimiento premonitorio del antagonico contrapeso del cine documentalista, ante el apogeo cinematográfico de Estados Unidos, que fortalecerá el fenómeno de Hollywood como la combinación económica de la Motion Picture Productions; dando paso a los fastuosos

filmes de las productoras norteamericanas, como el caso de "Moisés" de 1956.

Este es el período del lujo, el sexo, la aventura y los valores mitológicos que al manejarse como fórmulas de consumo, darán pie a las grandes divas como Marion Davies, Collen Moore, Greta Garbo o las famosas resurrecciones del Western y el llamado Cine Negro Norteamericano; donde el manejo de los espacios, al lado de la gran innovación del sonido en 1926; dará pie a una nueva etapa del cine con todo lo que implica la evolución de la técnica, y la gran

responsabilidad del libreto y la musicalización.

Todo hacia el deseo de la resolución técnica y la lucha por parte de los directores denominados "abstractos", ahora y siempre en contra de los grandes imperios cinematográficos.

▼ *Nana*. Renoir adoptó libremente la novela de Zola.



UNA POSTURA HUMANA: LA HIPERSENSIBILIDAD

El compositor, a diferencia del pintor o del poeta, se mueve en un mundo de sonidos esencialmente puros, ajeno por tanto a las imágenes plásticas que sirven de modelo al primero o a las ideas que inspiran al segundo. Por ello, su campo de acción y de progreso reside en esos mismos sonidos y en experimentar cada uno de ellos en sus posibles aspectos o dimensiones.

En unas ocasiones son los mismos compositores quienes alcanzan cimas de extrema sensibilidad por los más leves matices. En otras ocasiones es el público oyente que va "entrando" paulatinamente en ello; se descubre, en suma, que a partir de un determinado momento, la música gana para el hombre un nuevo sentido: la posibilidad de expresarse y gozarse, según unas dimensiones hasta ahora desconocidas por nuestra sensibilidad.

En un momento se nos descubre que la mayor parte de la producción del pasado, incluso la sinfónica, es una realidad en el fondo un tanto

descolorida, monocroma. Y semejante monocromía no nace tan sólo del empleo de fórmulas estereotipadas de instrumentación y orquestación, sino de una patente ignorancia o indiferencia ante este sinfín de posibilidades expresivas del sonido.

Cuando nos damos cuenta de que hemos cambiado un tanto nuestra actitud ante el fenómeno musical y de que "exigimos" más y más de la música, para acabar de llenar las apetencias que nuestra sensibilidad agudiza al máximo, tenemos también ciertas sorpresas al revisar el mundo clásico que acabamos de citar.

En efecto, la mayor parte de él sigue llenando por completo nuestras exigencias estéticas e incluso se nos revela aún con una mayor intensidad de expresión. El arte de un Mozart o Beethoven, no sólo resiste, inquebrantable, la crítica más severa y escéptica, según una mentalidad de vanguardia actual, sino que muestra continuamente nuevas facetas, sólo posibles según una genial intuición. No

ocurre, sin embargo, así en otros muchos casos y existieron figuras que rápidamente fueron desplazándose de los pedestales en que la historia los había colocado.

Nos referimos con ello a aquellos clásicos que cultivaron un arte puramente formalista o destinado a la mera efusión sentimental. De todo ello se infiere que al tratar la música de nuestros días hay que tener presente en primer término la especial postura humana, tanto del compositor como del oyente; en relación con esta que llamamos hipersensibilidad para el fenómeno musical. Uno y otro "oyen" cada día más y más y "escuchan" mejor la música. Una consecuencia inmediata de este fenómeno ha sido la revisión, o mejor dicho creación del concepto de "objeto sonoro".

Con Schönberg había desaparecido el concepto de la música vinculada a la nota musical. La materia de la música quedaba reducida a doce sonidos susceptibles de muy diversas combinaciones. Pero después de lo que se dijo anteriormente ni siquiera cabía defender simplemente al sonido como uno cualquiera de los doce en cuestión.

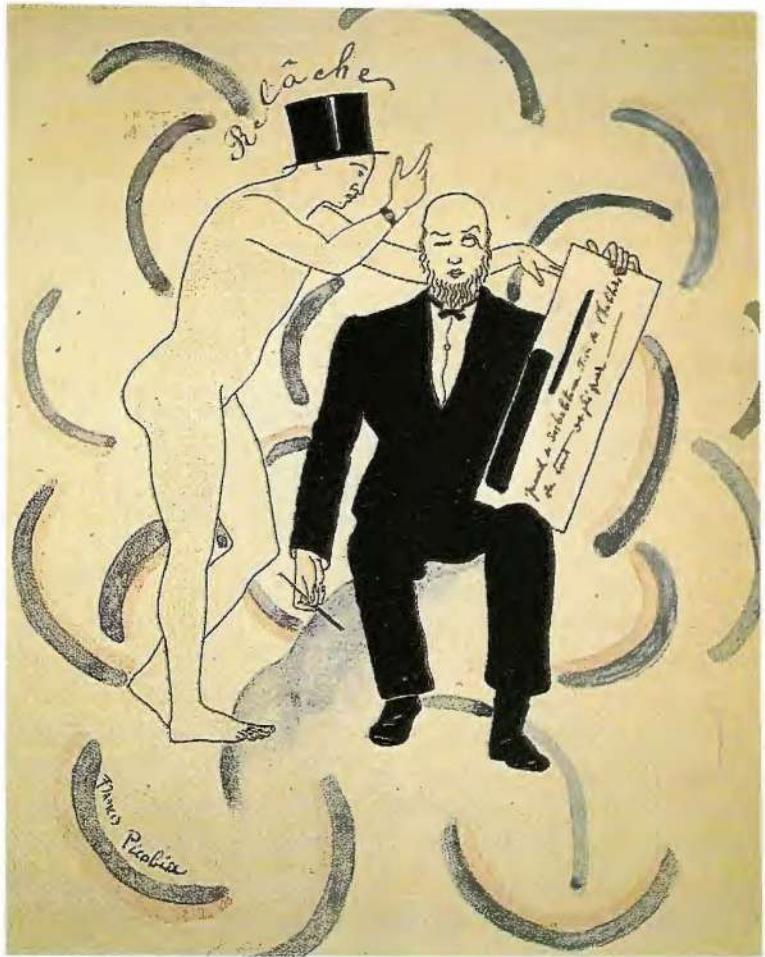
A los oídos de nuestro tiempo no resulta suficiente referirse a una determinada "nota" del pentagrama o solfeo tradicionales (do, re, sol

bemol, o la sostenido). Esta misma "nota" será sensiblemente igual - en cuanto a tal nota- a otra que puede escribirse de la misma forma en otra partitura pero seguramente resultará -de hecho- un sonido completamente distinto. Para la música tradicional, la que los artífices de la música concreta denominan "abstracta", no rezaban en efecto más que estas notas -su altura, entonación o frecuencia- y lo específico quedaba relegado a un segundo término casi accidental. Lo que antes importaba principalmente era que la "partitura" o representación gráfica o abstracta de la música fuese correcta. La orquestación, la instrumentación y la interpretación eran algo secundario. Con esto no queremos decir que los grandes maestros no fuesen sensibles a los matices tímbricos. Lo que ocurre es que sólo hasta nuestros días se comienza a pensar en el sonido como un verdadero "objeto" desgajado del lastre de lo que no es más que una fórmula para su representación gráfica.

En definitiva, el compositor actual ha dejado de pensar por medio de "notas" musicales más o menos coloreadas en el mejor de los casos para hacerlo directamente por medio de objetos sonoros. El compositor se encuentra de

pronto en poder de una paleta sonora completamente distinta a la que se le mostró en el conservatorio o academia. No siente la menor inclinación por hilvanar notas en el pentagrama según un tipo estético que choca ya con su sensibilidad actual, de acuerdo con unas melodías y armonías más que hechas y trabajadas por una tradición clásica. Su sensibilidad agudizada le permite en cambio gozar y "oír" sucesiones, contrastes y choques entre sonidos directos. A un agudo del violín puede sucederle un fuerte sonido grave del clarinete bajo, para proseguir unas notas de trompeta u otro instrumento cualquiera. Ante semejante cuadro o esquema sonoro, se comprenderá que la expresividad nace de la fuerza de los contrastes o choques de los sonidos en sí y sin que apenas tenga relevancia alguna cuáles son las "notas" que efectivamente entonen tales instrumentos.

Tanto si puede gustarnos como si no, es evidente que toda la vanguardia musical de nuestros días va sin excepción por parecidos derroteros. Aunque no se trate de verdadero paralelismo, no podemos por menos de citar el arraigo simultáneo del espíritu informalista en el llamado arte plástico abstracto o no figurativo. Hay evidentemente tanto en la música como en la pintura actuales una complacencia



▲ Erick Satie. Por Francis Picabia. Conservatorio, Praga.

inmediata por la exposición de la materia -sonora o plástica- sin convencionalismos de ninguna clase. El hecho de una pintura a base de superficies plásticas expresivas carentes de una anécdota es una realidad hoy en día irrefutable. De la misma forma lo es la existencia de una música a base de ciertos planos y sonidos dotados de una expresividad en sí mismos y sin que guarden una relación evidente con la tradición clásica.

a conciertos de música actual, para no dejarse sorprender por sus aparentes cacofonías ni prender juzgarlas con un criterio clasicista. En cualquier momento histórico los movimientos de vanguardia han dado ocasión de escándalo por sus atrevimientos, y en el actual momento hay fenómenos "fuera de tono", para que cada nueva partitura deje perplejos a los oyentes más preparados y expertos.

ART E INTERNACIONAL 1945-1965

En 1936, Alfredo Barr Jr, primer director del Museo de Arte Moderno de Nueva York - a partir de 1929-, publicó un mapa del arte moderno que inicia a fines del siglo pasado y concluye en 1935⁽¹⁾. En ese rico conjunto de escuelas y nombres destacados aparecen los antecedentes de las principales manifestaciones artísticas posteriores a la Segunda Guerra Mundial. Ellos son: El Expresionismo Abstracto (Kandinsky, Munich, 1911), El Surrealismo Abstracto (es decir el automatismo, París, 1924), El Dadaísmo (Nueva York, París, Colonia, Zurich, Hanover, Berlín, a partir de 1913 y especialmente desde 1916) y la Bauhaus (Weimar, 1919 y Dessau, 1925) con sus múltiples antecedentes en el Constructivismo, De Stijl y la estética de la máquina.

Pese a sus cambios y novedades, el arte moderno después de 1945 aprovecha plenamente el legado de las innovaciones de la primera parte de la centuria; avanza a partir de las grandes conquistas de las tendencias



▲ J. Pollock plan; 1950, foto del artista pintando.

precedentes. El Expresionismo Abstracto o Informalismo viene de la Escritura Automática de algunos surrealistas y de las pinturas abstractas de Kandinsky; el Neodadaísmo surge obviamente de las múltiples actitudes y propuestas de los dadaístas, pero sobre todo del anti-arte de Duchamp, y sus principales representantes Rauschenberg y Johns, con su interés por el mundo real y todo lo cotidiano, influyeron en los artistas pop. Y dos figuras que tuvieron que ver con la Bauhaus: Albers y Moholy-

Nagy aportaron muchas ideas a las diversas experiencias reunidas con los marbetes Op Art y Arte Cinético.

Un poco antes de la Segunda Guerra Mundial irrumpió el arte de los Estados Unidos que después de ésta alcanzó resonancia internacional. Según Irving Sandler el éxito del arte norteamericano comienza con el Expresionismo Abstracto⁽²⁾ que lógicamente no surge de la nada sino que tiene sus orígenes en las lecciones de Hans Hofmann, alemán establecido en Estados

Unidos desde 1932, y en las experiencias de los surrealistas, la mayoría de los cuales Ernst, Dalí, Masson y el chileno Matta, entre otros- se establecieron en Nueva York al comenzar la guerra. Peggy Guggenheim, entonces casada con Ernst, abrió en 1942 la galería "Art of This Century" en la que expondrán los principales protagonistas del Expresionismo Abstracto.

Esta tendencia avasalló el arte internacional durante un período bastante largo. Alguien puede pensar que luego de los horrores de la Segunda Guerra el arte tenía que refugiarse en una abstracción irracionalista. Empero, esta hipótesis pierde consistencia cuando se recuerda que luego de 1945

siguen trabajando muchos grandes maestros nacidos en los últimos decenios del XIX (Picasso sólo morirá, para poner un caso, en 1973) y, sobre todo, cuando se constata la extraordinaria pujanza y la enorme creatividad de las muy diversas exploraciones del informalismo (llamado así por el crítico Michel Tapié, partir de 1952) o Expresionismo Abstracto (también llamado en Estados Unidos, "Action Painting", expresión acuñada por Harold Rosenberg en 1952).

Jackson Pollock, Willem de Kooning (1904-1997), Robert Motherwell, Franz Kline y Mark Rothko son algunas de las estrellas de la "Nueva Pintura Norteamericana",



◀ *Las profundidades*
por J. Pollock;
1953, París,
Museo Nacional
de Arte Moderno,
Centro Pompidou.



◀ Alfred Manessier
Crepúsculo,
Francia 1911,
Litografía M.A.M.
Bogotá.

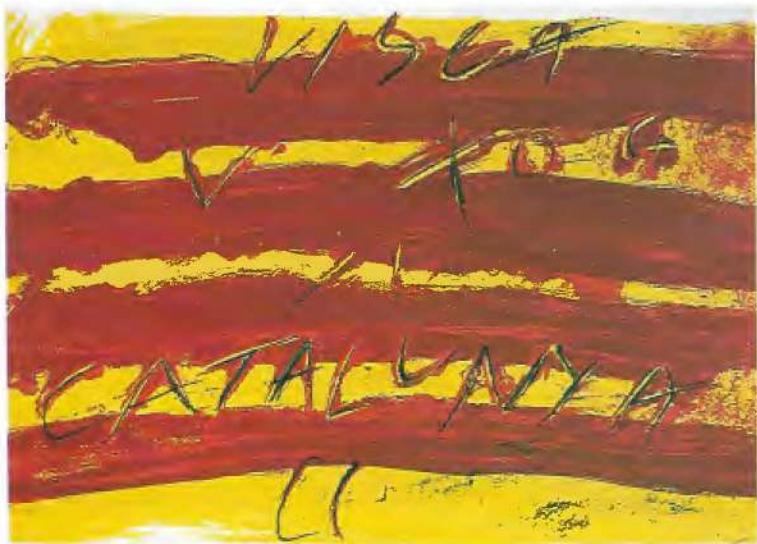
golpeaba inmisericordemente a la imagen de una mujer anónima y grotesca. Motherwell practicó una abstracción más controlada y siempre alcanzó un equilibrio milagroso, a punto de estallar. Kline realizó grandes caligrafías dominadas por la fuerza y la seguridad. Y Rothko se instaló en el polo opuesto de Pollock y llevó a cabo unas pinturas "contemplativas" dominadas por la presencia de sugestivas masas cromáticas. Con esta obra se inicia una vertiente de meditación que llevará a otro estadio de la abstracción norteamericana que será estudiado en la próxima exposición.

Si en Estados Unidos abundaron los expresionistas abstractos (no hay que olvidar a Still, Sam Francis, Tobey), en Europa el fenómeno fue

▼ Julius Bissier Alemania 1893-1965,
Composición, 1964. Litografía. M.A.M. Bogotá.



según la denominación de Clement Greenberg. A ellas hay que agregar el nombre de Arshile Gorky, quien fue el verdadero nexo entre los surrealistas y los pintores de acción. Pollock arrasó con la pintura tradicional; trabajó con los lienzos en el piso, todavía sin bastidores, y literalmente regó -de varias maneras- la pintura. "... Sobre el suelo me siento más a gusto, más cerca, más parte del cuadro; puedo caminar en torno suyo, trabajar por cuatro lados distintos, estar literalmente "dentro" del cuadro...". De Kooning (quien murió en Marzo de este año a los 93 años) osciló entre la abstracción y una figuración esquemática y virulenta que



▲ *Antoni Tàpies, Espanya 1923, Drapeu catalán, 1974. Serigrafía.*
Biblioteca Luis Angel Arango.

similar. Este se dió prácticamente en todos los países y contó con ilustres exponentes. París fue la sede de los "jóvenes pintores de tradición francesa", que expusieron por primera vez en 1941 cuando los nazis invadían a Francia. Sus principales representantes: Manessier, Bissière, Bazaine, Le Moal, Singier trabajaban en términos no-figurativos, sin perder contacto con la naturaleza y con la realidad en general y practicando unas composiciones ponderadas, ajenas a la vehemencia de los norteamericanos en torno de Pollock. Otros pintores de París fueron Fautrier, Hartung, Wols, Mathieu, Soulages, Schneider, Michaux, Poliakoff y De Stael, en un espectro de expresiones que van de las inconscientes hasta las muy atildadas. En Alemania sobresalieron Nay, Winter,

Trokes, Baumeister, Bissier, Schumacher y Schultze. En Italia, Afro, Vedova, Santomaso y Burri. En España, Canogar, Millares, Feito y Saura en Madrid y Cuixart, Tharrats y Tàpies en Barcelona, éste último un artista extraordinario -pintor, grabador, escultor- que ha trabajado con variadas materias y con diversos signos.

El grupo "Cobra" (Copenhague, Bruselas, Amsterdam) surgió a fines de los cuarenta y sus representantes consideraron que "un cuadro ya no es más una construcción de colores y líneas sino un animal, una noche, un grito, un ser humano, o todo junto" y realizaron una obra entre la abstracción y la figuración con influencias del arte "primitivo". Sus nombres más destacados

fueron Alechinsky, Corneille, Jorn y Appel, entre otros. Esa superación de la antinomia abstracción-figuración, que también se había mencionado en De Kooning, se observa igualmente en la producción del francés Dubuffet. En efecto, luego de sus "texturologías", el artista practicó una figuración "cruda" - o "Brut"- basada en las expresiones de los alienados, de los retrasados mentales, de los grafiteros en los baños públicos, etc.. De esta forma, al lado de la abstracción expresionista no dejaron de verse algunas representaciones de la figura humana -contrahecha, primaria- que no resultaban lejanos de las obras expresionistas de comienzos de siglo (Nolde,



▲ Karel Appel, Holanda 1921, Los Angeles Negros, 1962. Litografía. M.A.M. Bogotá.

Kirchner, Kokoschka, etc.) Teniendo en cuenta lo anterior no resulta tan inusitada la aparición de Bacon en el arte

británico de la segunda Postguerra. Este gran pintor además no sólo fue un decidido restaurador de la imagen del hombre sino que siguió trabajando con remanentes de la abstracción expresionista: "Ya sabes - dijo Bacon en una entrevista -que, en mi caso, toda la pintura es accidente. Sí, lo preveo.. y sin embargo casi nunca lo realizo tal como lo preveo. El cuadro se transforma por sí solo en el proceso de elaboración..."



◀ Jean Dubuffet,
Francia 1901-1985,
Busto, 1958.
Litografía M.A.M.
Bogotá.

El comienzo del prestigio de Bacon, con sus personajes vilipendiados y que representan una vida sin sentido, coincidió con la aparición de los artistas del Neo-dadaísmo y el Pop-Art- Bacon mismo no es ajeno al Pop con su interés por el cine, la fotografía y los objetos más comunes y triviales como bombillas, lavamanos, retretes, etc.-



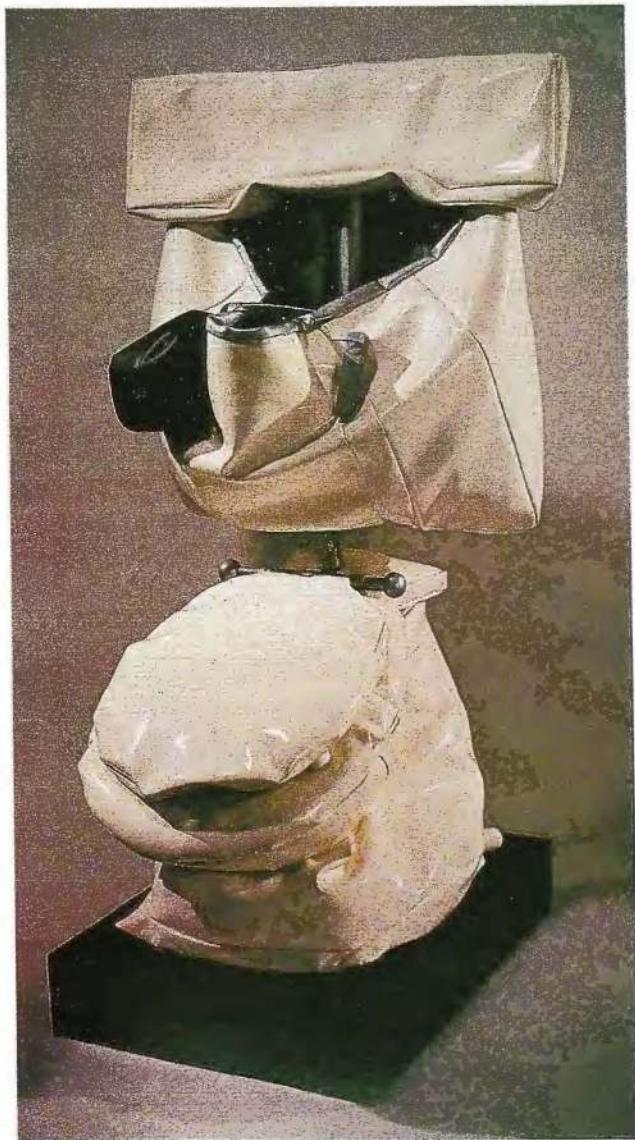
▲ *Monograma* por R. Rauschenberg; 1955-1959. Materiales diversos; 1.22 x 1.83 x 1.83 Mts. Estocolmo, Museo Moderno, SKM.

Rauschenberg y Johns en Estados Unidos a mediados de los cincuenta acabaron con el "gap" - "la brecha" - entre el arte - la pintura de chorreados y embadurnados - y la vida.

El primero introdujo los objetos más absurdos (una cabra con una llanta, por ejemplo) en sus "Combine Paintings" y Johns hizo unas llamativas fusiones de pinturas texturadas extendidas sobre banderas de los Estados Unidos, mapas, números, etc..

El paso estaba dado hacia la recuperación de la realidad más cotidiana y también hacia la experimentaciones neonadadaístas más avanzadas: los "happenings", los "environments", etc. Los representantes más típicos

del Pop Art en Estados Unidos fueron Oldenburg -ante todo escultor-, Wesselman, Rosenquist, Lichtenstein, Indiana y Warhol, quien reiteró hasta la saciedad las imágenes de prácticamente toda la realidad de la sociedad estadounidense, desde los rostros maquillados de las actrices famosas, hasta el hombre pisando por primera vez la luna, pasando por sillas eléctricas, accidentes de automóvil, botellas de coca-cola, etc.. Con el triunfo del Pop Art en todo el mundo, la escuela de Nueva York rivalizó con París y Londres y hay quienes piensan que definitivamente la primera ciudad desplazó a las europeas. Empero en la capital de Gran Bretaña surgió un interesante movimiento Pop encabezado por Richard



▲ Oldenburg. Sanitario.

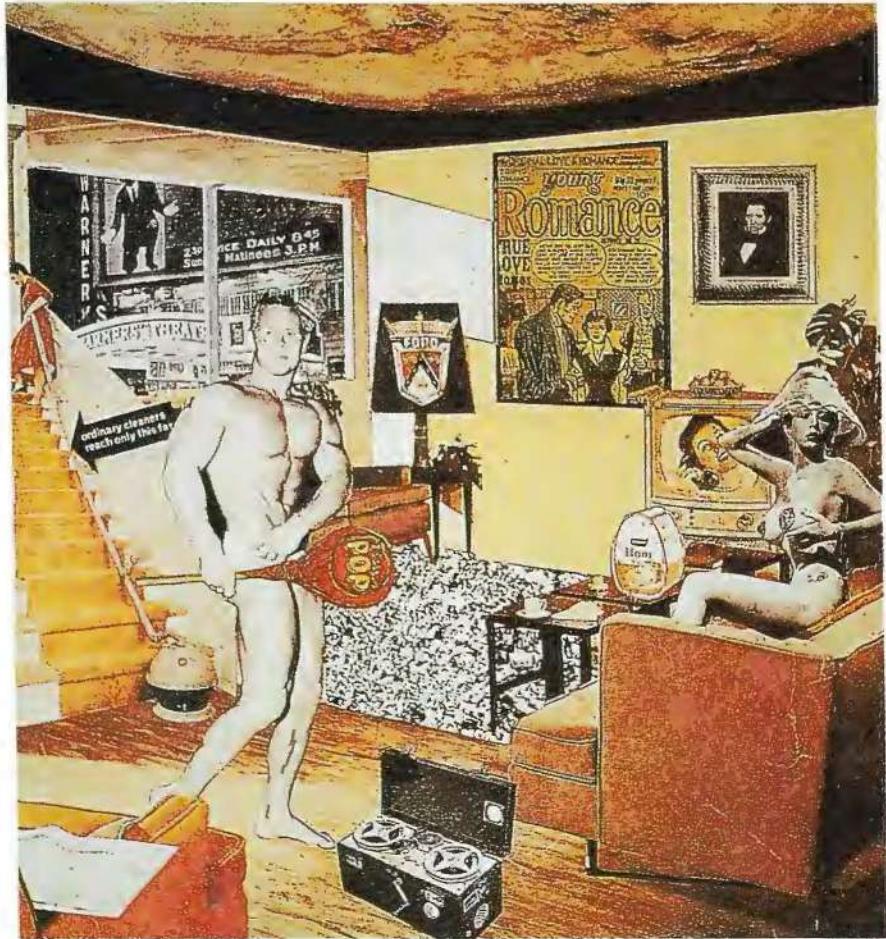
Hamilton, quien en 1956 expuso el collage "Qué es lo que hace a los hogares de hoy tan diferentes, tan atrayentes?", en el que un desnudo femenino reclinado en un sofá y una especie de Charles Atlas portando una gigantesca "Lollipop" aparecen rodeados de toda la parafernalia del Pop: el cine, la televisión, las tiras cómicas, los emblemas o marcas

comerciales, la comida enlatada, los objetos de uso doméstico, los materiales falsos -el plástico imitando la piel de los animales-, etc.

Otros grandes del Pop en el Londres de los Beatles, los Rolling Stones, Mary Quant, etc. fueron Peter Blake, Peter Phillips, Allen Jones e incluso David Hockney, uno de los artistas más dotados y

versátiles del arte inglés de hoy, con una producción enorme que rebasa los límites iconográficos del Pop y resulta de altísima calidad en los campos de la fotografía, la escenografía y el vestuario de grandes producciones operáticas.

La producción pictórica de Hockney recuerda, hasta cierto punto, la de Kitaj y la de



▲ Hamilton

¿Qué es lo que hace a los hogares de hoy tan diferentes, tan atractantes?

Rivers, dos muy buenos artistas que también han trabajado a partir de la realidad cotidiana. Ambos norteamericanos, aunque el primero muy relacionado con el arte inglés. París no se quedó atrás y allí apareció el Nuevo Realismo, cuyo gran divulgador fue Pierre Restany. "Se trata -de acuerdo con Gillo Dorfles- de un grupo de artistas que, según modos diversos pero no opuestos a los estadienses, reafirmaron la importancia de un figurativismo basado a menudo en la aportación de

la fotografía y sobre la utilización de elementos objetuales semejantes a los del Pop norteamericano"⁽³⁾. Entre los artistas vinculados a esta tendencia se destacaron: Tinguely, Niki de St. Phalle, Arman, Spoerri, Manzoni y Klein, los dos últimos más conceptuales que Pop. No puede dejar de citarse a Christo, quien recientemente empacó el parlamento de Berlín, aunque comenzara a principios de los sesenta cubriendo botellas, tarros, paquetes de revistas, etc..



◀ Víctor Vasarely. Hungría, 1908-1997. Composición lacá, 1963. Serigrafía, M.A.M. Bogotá.

Paralelamente con el Pop surgió el Op Art, que hunde sus raíces en el Arte Abstracto Geométrico, también llamado Arte Concreto, que nació a partir de la Primera Guerra Mundial, aunque el término Concreto sólo se acuñó en 1930.

En 1965, el Museo de Arte Moderno de Nueva York realizó la exposición "The Responsive eye" - "El ojo que

responde" y con ella se comprobó que la tendencia del Arte Óptico estaba muy extendida por todo el mundo, incluyendo América Latina.

Entre los artistas más importantes de este movimiento hay que citar a Vasarely -1908-1997-, cuya obra se remonta a 1930 y quien adelantara una de las propuestas más apasio-

nantes del arte de hoy, no sólo por sus sorprendentes programas retinianos, sino por su interés en realizar una producción que llegará a todo el mundo superando las diferencias entre lo bi y lo tridimensional y sobre todo entre lo puro y lo funcional -un diseño óptico porque no podía estar en un cenicero, en una pañoleta?- Igualmente a la británica Bridget Riley, al



▲ *Marilyn Monroe*. Warhol, Andy. Tinta de serigrafía y pintura de polímero sintética sobre tela, 1964.



▲ *Nos elevamos lentamente.* R. Lichtenstein. Oleo y magia sobre tela, 1964.

estadinense Anuszkiewicz,, al israelí Agam, al italiano Alvianni, al alemán Mack, al español Sobrino y, por supuesto, a los argentinos Le Parc, Demarco y García Rossi, a los venezolanos Soto, Cruz Díez y Gego y a

los brasileños Mavignier, Camargo y Clark, entre muchos más. ☐

Germán Rubiano C.

Citas:

(1) BARR, Alfred. La definición del arte moderno. Alianza. Editorial. Madrid. 1989.

(2) SANDLER, Irving. The triumph of american painting, Harper and Row. New York. 1970.

(3) DORFLES, Gilló. Ultimas tendencias del arte de hoy. Editorial Labor. Barcelona. 1976.

Bidim-MC.

Víctor Vasarely. Acrílico
sobre madera. 1968-1988.



BIBLIOGRAFIA

BLACKHAM, H.S. Seis pensadores existencialistas. Oikos. Barcelona. 1961.

GUBERN, Román. HISTORIA DEL CINE. Baber. España. 1988 Tomo I y II

DICCIONARIO ENCICLOPEDICO SALVAT. Salvat. Barcelona. 1986. Tomos 4, 5, 14 y 23.

HISTORIA DE LA HUMANIDAD. Planeta. España. 1977. Tomo 11.

PELLEGRINI, Aldo. Nuevas tendencias en la pintura. Muchnick Editores. Buenos Aires. 1967.

LUCIE-SMITH, Edward. Movements in art since 1945. Thames and Hudson. London. 1969.

STANGOS, Nikos. Conceptos de Arte Moderno. Alianza Editorial. Madrid. 1996.

LIPPARD, Lucy. Pop Art. Praeger Publishers. New York. 1986.

SEITZ, William. The Responsive eye. MoMa. New York. 1965.