

## EL ARTE A 100 AÑOS DEL IMPRESIONISMO

En los últimos 15 años han hecho su aparición en el panorama de las artes visuales 19 diferentes movimientos. Entre ellos parece no existir conexión alguna; sin embargo, pueden reducirse a cinco grandes corrientes: la Neofigurativa, la Neoabstraccionista, la Tecnológica, la Reductora y la Expansionista.

| CORRIENTE           | MOVIMIENTO.                                                                                                                                                                                    |
|---------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| NEOFIGURATIVA:      | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Nueva Figuración.</li> <li>- Pop Art.</li> <li>- Neosurrealismo o Neofiguración simbólica.</li> <li>- Hiperrealismo.</li> <li>- Funky Art.</li> </ul> |
|                     | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Arte Psicodélico.</li> </ul>                                                                                                                          |
| NEOABSTRACCIONISTA: | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Neoconcretismo.</li> <li>- Nueva Abstracción.</li> <li>- Minimal Art</li> <li>- Op Art</li> <li>- Arte Cinético Lumínico</li> </ul>                   |
| TECNOLOGICA:        | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Arte de la Televisión</li> <li>- Arte de la Computadora</li> </ul>                                                                                    |
| REDUCTORA:          | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Arte Conceptual.</li> <li>- Arte Povera</li> </ul>                                                                                                    |
| EXPANSIONISTA       | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Eventos</li> <li>- Ambientaciones</li> <li>- Espacios</li> </ul>                                                                                      |

### EL INFORMALISMO

El origen de todo el Arte Actual proviene de los planteamientos y consecuencias de la pintura Informalista o Expresionismo Abstracto.

Si el informalismo fue una reacción frente al arte abstracto geométrico (que compartía la atención de público y artistas con el surrealismo hacia la década de los cuarenta); fue también un rescate y un llevar al límite las teorías del subjetivismo y la espiritualidad de Kandinsky. Y aunque a veces no sea posible reconocer las teorías en sus últimas consecuencias, como en el caso de la pintura matérica, el Expresionismo abstracto preconizó la libertad del artista frente al objetivismo y la racionalidad de Mondrian y los constructivistas. Esta libertad de acción frente a la obra de arte tuvo consecuencias técnicas y estéticas que llevarían a la aparición de la pintura gestual, sígnica, espacial o matérica. Modalidades pictóricas (en especial las dos últimas) que anuncia ya un cambio del concepto del objeto artístico.

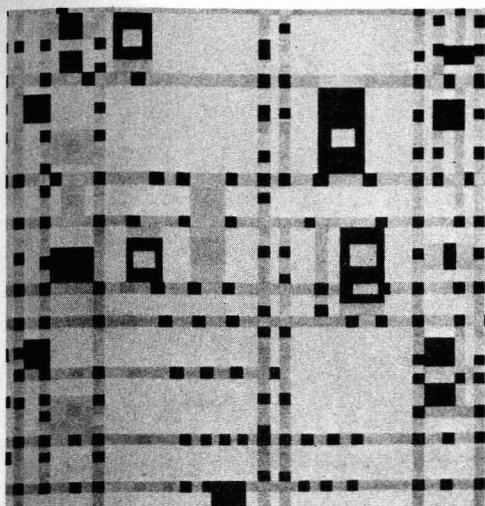
En ocasiones, pueden encontrarse ejemplos típicos de una u otra modalidad como es el caso de Jackson Pollock o Hans Hartung para la pintura gestual. Los de Tomlyn o Cappogrosi para la sígnica. No obstante, algunas veces, existen elementos de ambas actitudes en la obra de pintores como Franz Kline o Pierre Soulages. Otros resultan inclasificables y es mejor dejarlos como menos informalistas, en el sentido de su clara oposición a la rigidez geometrizar y a lo informe de sus componentes pictóricos: Wols, Fautrier, Jean Paul Riopelle o los mexicanos Fernando García Ponce, Lilia Carrillo, Antonio Peláez, etc. Variante informalista de gran riqueza y lirismo, tanto colorístico como expresivo, se da en la obra de los abstraccionistas líricos —para darles algún nombre— como Ma. Elena Viera, Fernando da Silva o las mexicanas Cordelia Urueta, Antonieta Figueroa o Ma. Teresa Iturralde. Si bien la pintura gestual, la sígnica (o ambas), fueron en verdad renovadoras y de un

gran impacto, estaban íntimamente ligadas al concepto tradicional de cuadro pictórico. No así en las producciones de la pintura espacial o de la matérica, que abrieron nuevos horizontes estéticos en la concepción de la obra de arte.

La pintura espacial, básicamente las obras de Lucio Fontana o de Toti Scialoja, en su búsqueda de una autonomía del espacio físico de la obra de arte, como una realidad separada de la del espacio natural que lo rodea y con formas totalmente abstraccionistas, al igual que la reducción cromática a un solo color y los cortes de Fontana, que "abrían" un verdadero mundo nuevo, fueron una experiencia saludable y actual de la necesidad de buscar nuevos caminos. Válidas como una de tantas soluciones que podían aportarse y no como una receta repetida. Sirvió, en especial, para señalar insólitas vías de experimentación que recogerán los artistas ambientales.

El caso de la pintura matérica es, incluso, más interesante y, sobre todo, innovador; pues al extremar texturas y materiales añadidos a la superficie pictórica provenientes del *collage*, del *objet trouvé*; sobrepasaron los límites de la pintura o la escultura para ingresar al novedoso campo del objeto. Ni pintura ni escultura o, si se quiere, pintura escultórica o escultura coloreada. No fueron ellos los que insistieron en lo objetual de las nuevas manifestaciones artísticas y, tal vez, se debió a su postura meramente estetizante, precursora de ese vigoroso movimiento que fue el arte del ensamblado, que recogería sus enseñanzas para extremarlas de una manera sorprendente, inusual y demolidora.

El hecho más indicativo de una actitud totalmente renovadora se da en la dificultad de establecer límites precisos, estrictos, entre la pintura matérica y los objetos de los ensambladores. Tapiés y Burri son, al menos, los más claros, ya que en sus obras existen aún elementos pictóricos: composición, texturas y color; y es posible, empero, hablar de "cuadros". Con algunos traba-



**Piet Mondrian**  
*Broadway Boogie Woogie*

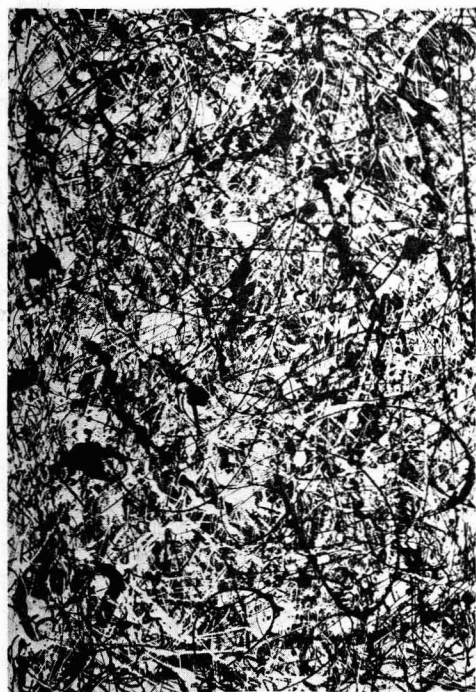


**Franz Kline**  
*Senandoah*

jos de Millares surgen ya múltiples dudas, pero son todavía "pinturas", aunque los añadidos han dejado de ser medios y son ya cosas. El material en sí no hace la diferencia; sí la pedacería, las telas (de estambre, de hilo, de alambre) o la arena son meros añadidos a la superficie del cuadro, se tratará de pintura matérica; si por el contrario, los nuevos materiales, los desechos industriales (bulbos, chapas, tuercas, clavos, etc.) forman un objeto bidimensional o tridimensional o son puros y simples objetos fuera de contexto, se estaría en presencia del arte del ensamblado.

## EL ENSAMBLADO

La filiación a un movimiento típicamente actual es clara y directa de la pintura matérica al ensamblado. Este, en aquella corriente informalista, destaca su importancia como mudanza a nuevos conceptos del quehacer artístico.



**Jackson Pollock**  
*Abstract drawings  
and water colors*

El ensamblado no es un movimiento de transición; es el resultado de esas pesquisas. En él se notan la ruptura ética, formal, estética— con el concepto tradicional de Arte. Su problemática fue vigente en su momento, y continúa siéndolo. De ahí que se le pueda considerar el primero de la serie de los movimientos actuales. Habría que subrayar que es producto de una necesidad consciente de los artistas por crear un nuevo realismo, acorde a nuestra época. Si resulta excesivo, se debe más bien a las circunstancias y no a la postura de ellos mismos. A muchos artistas les ha servido de puente; es decir, han derivado a otros movimientos y se debe, con toda seguridad, a que las corrientes artísticas de nuestro momento son como casi todo el arte del pasado, un medio de expresión y no un fin en sí mismas.

La materia prima de estas realizaciones es el desperdicio, la basura; elemento primordial de las sociedades de consumo. Provoan asociaciones de una crueldad despiadada; evocan el paisaje urbano de las grandes ciudades; señalan la relación aplastante del hombre actual con sus productos y el maremagnum de objetos inservibles que nos rodea. Robert Rauschenberg y Robert Mallery son buenos ejemplos de esa agobiante relación. Dos casos de gran interés: el de Daniel Spoerri con sus "mesas después de la comida" en donde el sentido del humor, presente en la mayoría de los artistas de esta tendencia, cobra un significado grotesco que culminará en el Schocker Pop; y el de Louise Nevelson, que prueba que aún con la basura se puede ser esteticista.

La inaudita frescura del arte del ensamblado no ha perdido su capacidad de emocionarnos muchos años después de haber aparecido y su particular enfoque de la realidad humana de nuestros tiempos permite celebrarlo, si no como un gran acontecimiento, al menos como una notable aportación al lenguaje artístico de la segunda mitad del siglo XX.

## LA TRANSICIÓN

Es imposible dejar de lado a los "artistas de transición" porque buena parte del lenguaje artístico de nuestros días es deudor de sus hallazgos, de sus actitudes. Ante el peligro de no citar a todos, definitivamente, escogemos a algunos y, en primer término, escogemos al gran escultopintor francés Jean Dubuffet quien, en sus obras de los últimos tiempos, ha suprimido incluso los colores para presentar la masa blanquecina y los bordes contorneados de negro. Lo curioso de su obra es que...cae dentro de lo figurativo y, sin embargo, cuando no representa sujetos, son "figuras abstraccionistas" que sugieren árboles colosales o evocan rocas gigantescas: no son imágenes representativas, son figuras de cosas, de personas. Su valor reside en haber revitalizado la figuración, en haberla renovado (literalmente), en haber descubierto un "tipo de figura" que tuviese validez. No recuerdan las del pasado, incluso podría decirse que las anulan.

Su importancia como artista de transición radica en su conciencia de no repetir de no academizarse; en señalar la importancia de la experimentación y en que tuvo la lúcida intuición de volver a la figura. Lo importante es que su obra no fue tan sólo el buscar, sino que hoy muestra la fertilidad y la opulencia visual, intelectual, de sus hallazgos. El caso de Willem de Kooning es más claro todavía porque marca la importancia del empleo de medios informalistas (mancha, brochazo, rayón, etc.) en la búsqueda de formas figurativas con significado para nuestra época. Si Kandinsky es el ejemplo portentoso de la necesidad de deshacerse de la figura de las cosas, de olvidar el recuerdo de los objetos, de Kooning es la contrapartida: la obligación imperiosa de recuperar la figura como medio expresivo en sí misma. Lo importante es que estos artistas de transición no se propusieron a priori pintar figurativo, sino que las figuras de sus obras son una consecuencia del acto de pintar;



**Antoni Tàpies**  
*Dos ángulos  
sobre gris*



**Robert Rauschenberg**  
*Mercado negro*

por ello la obra de Kooning es típica en ese sentido: pierde y recupera la figura. Es, como en Picasso, una suma de destrucciones. Pero en Picasso era la organización y la estructuración lo que formaba la figura y la obra. En de Kooning se muestran los fragmentos y lo que resulta es una apariencia, tal vez una ilusión. Nunca se está seguro de haberla recobrado totalmente, pero está ahí y eso es significativo.

#### LA NUEVA FIGURACION

La Nueva Figuración fue producto de una necesidad expresiva al haberse agotado las posibilidades del Informalismo. La reacción desencadenada no ha terminado todavía. El máximo exponente de la Nueva Figuración fue también su predecesor: Francis Bacon. Artista que para algunos puede ser también incluido en la etapa de transformación, de cambio del arte contemporáneo, Bacon fue un recalcitrante pintor figurativo en el momento en que este lenguaje parecía haberse agotado y haber cedido el puesto de honor a las diferentes formas de abstraccionismo. Es por ello que no se le puede considerar de transición, pero su temática y los problemas que en ella aborda han sido y son de gran actualidad. Los personajes que gestículan y muestran su miseria al espectador, por medio de alaridos aterradores, son parte no sólo de una nueva imagería, sino que están concebidos con elementos de una gran audacia y novedad. En la representación tradicional, las figuras son accesorios del fondo pictórico. Se ha creado un espacio o un ambiente adecuado para insertarlas. Las figuras se encuentran subordinadas al espacio (a la composición, a la simetría, a la proporción, etc.) Lo innovador del lenguaje beiconiano es la indisoluble relación entre figura y fondo. El espacio en que gravitan sus personajes es una consecuencia de ellos mismos: no se subordinan al espacio; lo engendran. Es una prolongación de su corporeidad. Si en un cuadro de la tradición figurativa (de Boticelli a Dalí, por

ejemplo) se quitan las figuras, el espacio, o sea el fondo, tiene aún existencia por sí y para sí mismo. Si alguna de las figuras enjauladas de Bacon se extrajera o se borrara del cuadro, sólo quedarían rayas que carecerían por completo de significación. Esta indisoluble liga es la novedad visual de las obras de Bacon. Ha logrado actualizar a las figuras humanas, a las que agrega una tensión dramática que imprimen ese sentimiento de soledad, de aislamiento, tanto a los sujetos pictóricos como a las individualidades que los contemplan.

Existen otros artistas de la Nueva Figuración, pero ninguno de ellos ha logrado crear un notable estilo personal. No por ello dejan de tener cierta actualidad y algunos se pueden englobar en extremos como el Hiperrealismo.

#### EL POP ART

El gran movimiento de nuestra época fue, sin lugar a dudas, el Pop Art, y esto se debe a que los movimientos que lo sucedieron

en la jefatura de la vanguardia o son continuación o son reacción frente a él.

Su importancia radica en que la renovación del arte figurativo, por la que pugnaban los artistas y también la sociedad, la logró plenamente por medio de la incorporación de las imágenes populares, o sea, visto desde la vertiente anglosajona, las imágenes de consumo; lo que abarca las figuras de la publicidad, dirigidas por cualquier medio al consumidor (revistas de monitos, anuncios de periódicos, revistas, televisión, cine, etc.)

Esta recuperación en el terreno artístico de las formas cotidianas, prosaicas y vulgares (dada su máxima difusión) llevó a una trivialización del arte. No sólo de su forma aparente, sino también de su contenido y significación. La sacralización del objeto artístico, que ya había sido vapuleada por matéricos y ensambladores; por no profundizar en su palpable decadencia a partir del Impresionismo, llega a su fin. No cabe duda que después del Pop, el arte se ha convertido en algo distinto y eso, sin vacilar, hay que celebrarlo. Del arte pomposo y demagógico a obras en las que la cercanía y lo cotidiano son sus valores más apreciables. La banalidad del Pop no es sino el reflejo de las actitudes de la mayor parte de los habitantes de este sobrepoblado planeta y se debe a la pasividad y a la destrucción de la cultura seria, en oposición a la nueva provocada por los medios masivos de comunicación: superficial, inocua, de lugares comunes o de sucesos fútiles y que hoy se llama cultura pop.

El Pop Art propone la renovación del término popular; no pretende aludir al pueblo, a las masas, sino a la explosiva civilización urbana, típica manifestación de nuestra época. Carece de posición crítica, es parte de la élite que impone gustos y es la primera de las grandes modas a que se ha llegado en materia de objetos artísticos.

Si antes el arte había inspirado a la moda, hoy es ella la que produce los modelos a seguir por el arte. Su trivialidad proviene exactamente de este aspecto, los objetos



**Andy Warhol**  
*Jackie*



Jean  
Dubuffet  
*La cave  
à liqueurs*



Francis  
Bacon  
*Cabeza VI*

que produce la publicidad y la técnica; las cosas que nos rodean en la vida cotidiana, son exaltadas, tomadas como símbolo estético de nuestro momento; como objetos dignos en sí mismos de ser apreciados, gustados o recreados. Al desentenderse de su significado y fijarse sólo en la forma, no pretendieron negar lo artístico, como los dadaístas; o son provocadores, sino estetas que desean descubrir la belleza de lo feo, lo vulgar, lo cotidiano, ya que a estas alturas es parte de nuestra vida.

Fue su actitud y no un programa lo que los identificó, y en ese intento de recuperación de los fenómenos típicos contemporáneos se produjo la renovación temática, técnica y estética del arte, lo que ya era tanto saludable como necesario. Despojaron al arte de sentido trascendente, fuese religioso, social, ético o mítico. Aceptaron el carácter de mercancía del objeto artístico como un valor digno de consideración y de ahí su carácter repetitivo, redundante, efímero, impersonal... A veces la imagen que les sirve de sustento se ha considerado como algo serio; otras, es parte de una gran vacilación en la que todos participan. Su vitalidad proviene del rechazo de todas las convenciones anteriores del arte. Mitifican esas imágenes de las que parten y se colocan al margen del problema del valor de esa sociedad. Es difícil distinguir entre los objetos y los objetos artísticos; no sólo se parecen; a veces se incluyen cajas de polvo limpiador o de salsa de tomate. Un objeto determinado puede ser tomado de la realidad circundante o ser una representación de ese objeto.

La influencia del cartel publicitario puede apreciarse en el formato monumental, en los colores planos, en la composición simplificada. El ascendente de las "comics" es también meramente formal y tan inocuo como el de los medios publicitarios.

En la obra de Claes Oldenburg se nos entrega un objeto que deja sentir la falta de un contorno y, si bien los objetos varían la referencia es siempre a los restaurantes co-

munes. Perros calientes, hamburguesas, helados, etc. Aquí, la actividad del espectador es elemento indispensable para captar y completar la obra. Wesselmann toma la sexualidad como caballo de batalla y logra una limpia y propia presentación para pequeños burgueses o sea la clase media norteamericana.

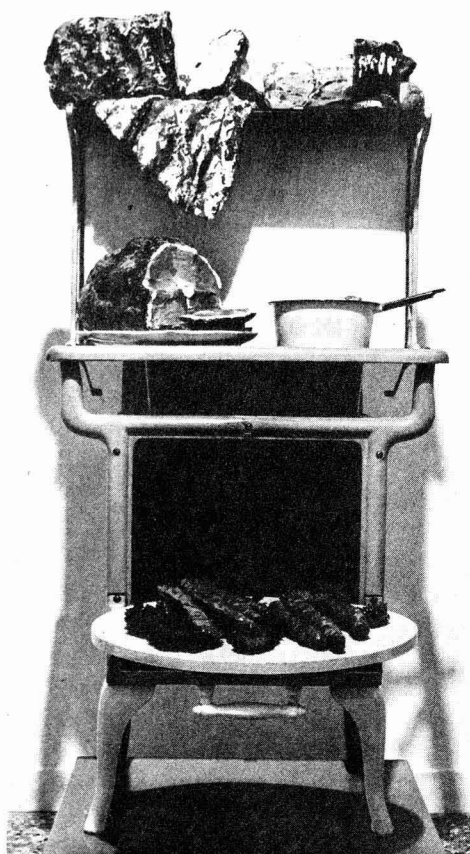
Rosenquist explota al máximo las posibilidades de un fragmento amplificado. Warhol repite series del mismo personaje: Marilyn Monroe o J. F. Kennedy y, a pesar de las variantes, el estereotipo es lo que queda al final. El Pop no inventa sus símbolos o mitos, los toma ya hechos. Lo llamativo no es tanto la cosa en sí como lo que representa. Otros artistas echan mano de los objetos que caracterizan la situación que ocupan los habitantes de las sociedades de consumo, al representar las envolturas de los productos o los objetos del confort, como licuadoras, coches, comida o bebida. Otros prefieren símbolos técnicos de nuestra época: maquinaria, autopistas o ídolos del deporte, estrellas del cine, cantantes de fama,

etc. Finalmente, algunos prefieren las acumulaciones de objetos disímbolos en sus representaciones. Esta mezcla de imágenes de diferentes épocas, situaciones o lugares pretende aludir a la incoherencia de nuestra sociedad. Rauschenberg, por ejemplo.

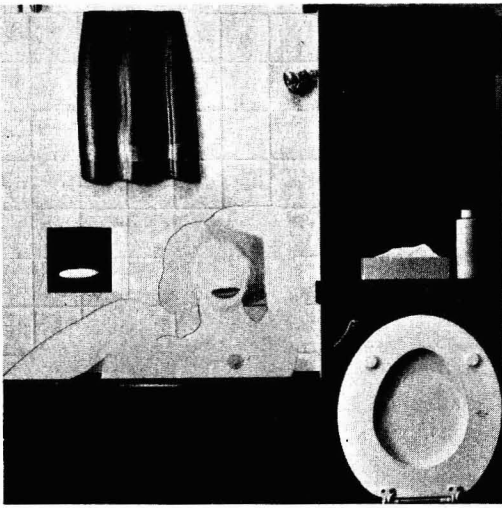
El Pop art puede o no gustar, mas no es posible negar la importancia de la renovación del lenguaje artístico que propone y la necesidad de beber de nuevas fuentes de inspiración más cercanas a la realidad actual. Sus enseñanzas fueron recogidas y continuadas por otros movimientos con mayor o menor fortuna. Pudiera ser que en el futuro tuviera más importancia el estudio de su actitud que el de los objetos por ellos producidos, por haber hecho consciente la necesidad de cambiar, de innovar, siempre presente en todo creador artístico.

#### EL NEOSURREALISMO Y LA NEOFIGURACION SIMBOLICA

*El Neosurrealismo.* Si Picasso o Matisse, para citar sólo dos de los artistas de más prestigio e importancia de los años cincuenta, eran la vanguardia de su momento, en 1974 su lenguaje y los problemas incluidos en esas obras, como en todas las de su momento, han sido superadas. Y no es porque carezcan de valor o de sentido (social, estético), sino porque toda valía es histórica; esto es, hace referencia a lo ya sucedido, a procesos cerrados. El problema vital del arte —en esta y en todas las épocas— ha sido encontrar un lenguaje adecuado para transmitir la problemática, los ideales, las esperanzas y aun el desencanto que se experimenta frente a la realidad. De ahí lo imperativo de un lenguaje —como decía Dorflès— actual, vital. El problema básico de la creatividad artística radica en este supuesto que implica el desgaste, la disolución de las formas en el arte y la ineludible tarea de buscar, de crear un nuevo lenguaje. Pintar como los impresionistas o los cubistas, a estas alturas, carece de valor, de sentido; es



Clases Oldenburg  
*La estufa*



Tom Wesselman  
*Baño*

anacrónico, inactual, aunque exista un pequeño matiz en los dos últimos conceptos. Lo anacrónico es lo muerto, lo que ya no tiene el poder de transmitir, de comunicar. Lo inactual es lo ya superado, lo que está fuera de moda; si bien es todavía capaz de hacernos vibrar, de llegar a nuestra sensibilidad. Hacer Art Nouveau o pintar como Picasso es anacrónico en nuestro tiempo, aunque no ha perdido jamás su potencia expresiva; lo único que debe hacerse con ellos es colocarlos dentro de su contexto, de su marco social y así podremos gozarlos y, además, entenderlos. La diferencia entre el Picasso de 1910 o 1937, con el Picasso de 1960 a 1970 es bastante clara. El primero "hacía él mismo" la Historia del Arte; el segundo era ya parte de esa misma historia, primero fue la punta de la vanguardia; después, había dejado de pertenecer a ella. Tómese el caso de Dalí como un ejemplo indicativo; su lenguaje sacudía, sorprendía, innovaba en 1930. Después de todo, volver al preciosismo, la minuciosidad, el trompe-oel, etc., era, en ese momento revolucionario, sobre todo al dirigir esa técnica a un enfoque de la realidad distinto, esa meta realidad que como experimento —experiencia si se quiere—, parece no dejará de existir jamás. Mas, ¿no produce ya una fatiga aterradora en el espectador, que sólo encuentra acentos nuevos y no acentos vitales?

Y si Dalí ha perdido actualidad, ¿qué decir del neosurrealismo o la neofiguración simbólica, o de todos los nuevos neo-algo?

El vigor y la calidad son siempre superiores en los movimientos originales que en sus epígonos.

Del neosurrealismo o de la neofiguración simbólica no hay mucho que decir. Existen algunos artistas de alta calidad técnica, expresiva; sin embargo, los elementos repetitivos de sus obras llevan al espectador a una fatiga, podría decirse, enervante; lo sorprendente de estas obras radica en esa infinidad de artistas soñando el mismo sueño. ¿Después de tanto, tanto tiempo? Hay,

ciertamente, temas que se agotan. Si existieron ya algunos grandes artistas que emplearon formas abstraccionistas para "hablar" del mundo metafísico es posible demandar una renovación en este terreno.

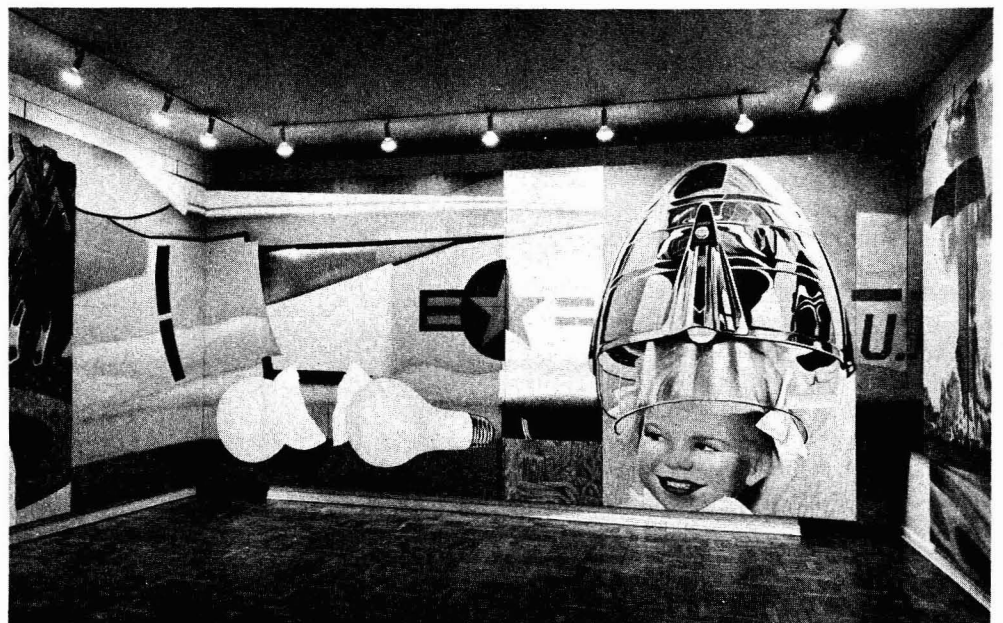
### EL HIPERREALISMO

Curioso caso el de este hiperrealismo. La representación verista y exacta de las cosas había sido abandonada por el arte, debido a la renovación de los lenguajes expresivos y a la introducción de la fotografía. Cien años después, el hiperrealismo de *tradición renacentista* proclama la vuelta a las convenciones estéticas del arte tradicional y eleva al Renacimiento en modelo a seguir. Cabría preguntarse si acaso el tiempo no pasa en balde. Su compañero, el hiperrealismo fotográfico, proclama su servidumbre a la fotografía, y con técnicas del lenguaje pictórico tradicional, copia, literalmente, los positivos fotográficos para no perder detalle de esa pretendida verosimilitud.

Ante el problema del rechazo del lenguaje

abstraccionista por las masas, Fernand Léger creó un lenguaje figurativo que aspiraba a comunicarse con esas mismas masas. Su punto de partida fue su convicción socialista. Si el resultado fue también incomprendido, es algo que desborda los límites de esta síntesis; sólo debe subrayarse la *sinceridad* y la belleza de su ensayo. La Motivación hiperrealista es menos noble, más bien nada noble; responde a necesidades comerciales de mercado de galerías y marchantes. Al público le cuesta menos trabajo reconocer que recrear y lo que aquellas desean es una firma que suene (tal vez en metálico). Las galerías no han hecho sino prohiar y lanzar esta tendencia reaccionaria, anacrónica y, por lo demás, muy productiva.

Este movimiento tiene sus antecedentes norteamericanos en esa insulsa pintura rescatada por los museos —en un intento de formar una "cultura americana"— en obras como el *American Gothic* de Grant Wood e incluso en artistas pop como Rosenquist. Su banalidad y prosaísmo no son novedosos, provienen del pop. Lo curioso es su



James Rosenquist  
*F III*



Martial  
Raysse  
*L'expression  
technique  
d'une pensée*

Duane Hanson  
*Turistas*



pretensión de vanguardia (así fue celebrada por las 5 Documenta de Kassel en 1972). Su anacronismo reside en su posición romántica de volver al Renacimiento e ignorar todas las renovaciones del lenguaje artístico desde el impresionismo. Después de todo, la evolución del arte contemporáneo desembocó en la abstracción, lo que señala que toda vuelta no permitirá sino recorrer de nuevo ese mismo camino, lo cual resultaría francamente estéril.

No es menos trágico el caso de los "serviles a la fotografía", la que siempre será mejor que sus propios cuadros; como información, como medio, como fin. Estos artistas, ¿qué duda cabe!, son oportunistas porque sus obras no han sido motivadas por una necesidad social o expresiva.

Ahora bien, lo vulgar, lo ordinario de sus obras es, probablemente, lo único que han rescatado de nuestra época y eso —como producto histórico que es— va a pasar. Creo que dentro de algunos años se verán tan chistosas como las de los prerrafaelistas o —la mención se impone— como los cromos idílicos del realismo socialista burocrático-estaliniano. Tres representantes, que no artistas: Phillip Pearlstein, Alfred Leslie, Richard McLean.

#### EL FUNKY ART O SCHOCKER-POP

Heredero tanto del Arte del ensamblado como del Pop Art, el Funky adoptó una actitud irónica, mordaz y destructiva, probable producto de la impotencia de los artistas para cambiar a la sociedad que les ha tocado vivir. Fue una reacción frente a las manifestaciones esnobs del arte y la cultura de nuestros días. Producto de una actitud cáustica que esconde una gran desilusión y una profunda amargura. Como movimiento típico de nuestra época no propone soluciones y su actitud crítica desemboca a una anarquía donde el caos refleja su estado de ánimo y la situación de la sociedad que los rodea. Su sátira se limita a señalar las contradicciones entre la riqueza y los grupos

marginados; borrachos, vagabundos, jipis y drogadictos son los héroes que opone a ídolos y estrellas del Pop. Así como hechos sangrientos y accidentes a la pretendida seguridad que preconiza el Sistema. La suciedad, la vulgaridad, las heces fecales o cualquier forma de porquería les sirve para subrayar su punzante objetivismo frente a las condiciones de vida de una gran parte de la población de países o ciudades de nuestro tiempo, fenómeno típicamente yanqui que se ha extendido con vigor a otras latitudes debido a la corrosiva fuerza de expresión de "shock" que encierra. Los materiales groseros, burdos, ligados a una técnica de baja calidad, de apariencia desaliñada, mal hecha, hace referencia a la miseria y a la desolación de los habitantes de los ghettos. Por lo regular, componen "escenas" en donde la mordacidad y la apariencia acentúan el efecto de morbilidad, de soledad, de angustia. Son conscientes de la naturaleza efímera de sus productos y por ello se ligan a la estética del desperdicio, ya que por lo regular sus obras se destruyen después de las exposiciones.

Abarcan una amplia gama de temas; ridiculizan, en primer lugar, al arte, a la obra bella, bien hecha, y engloban una extensa variedad de asuntos que no son sino los supuestos valores del ayer, desde la religión y la moral hasta la política, pasando por la sexualidad convencional y anodina. Su irreverencia está ligada a los movimientos de los grupos oprimidos, trátase de negros, chicanos, izquierdistas, o drogadictos. Su hincapié en lo feo, lo horripilante, lo sucio, lo obscuro, se dirige a destruir los pretendidos valores de la sociedad de consumo: el éxito, la sexualidad mojigata, la guerra económica disfrazada de patriotismo, etc. Pueden distinguirse claramente dos tendencias dentro del movimiento. En una predomina el sentido del humor, y en la otra, aparentemente se gozan los objetos o situaciones asquerosas. Sobresalen Kienholtz, Bruce Conner, Niki de Saint-Phalle o Red Grooms.

#### EL ARTE PSICODELICO

Las manifestaciones de esta corriente hechan mano tanto del lenguaje figurativo como del abstraccionista. En rigor, se le puede insertar tanto en las corrientes neofigurativas como en las neoabstractas, según la obra. Pretendió ser una renovación de la percepción y es el movimiento que mayor distorsión ha sufrido al ser asimilado o sea, comercializado, por la industria de la diversión. Intentó plasmar, expresar artísticamente las experiencias con drogas; de ahí su nombre. Fue en su origen una manifestación estadounidense y pronto encontró imitadores en casi todos los países. Fenómeno derivado del jipismo y de su pretendido rechazo del sistema. Como ese movimiento fue incorporado por el mundo de los negocios fue puesto en boga por tiendas de carteles, boutiques y centros nocturnos, con lo que perdió su intención renovadora.

La mayor parte de sus obras no son conocidas y las mejores son anónimas. Algunos nombres son típicos productos de las galerías de arte, como Fuchs, Abrams, Casen, Okamura, etc. Otros son producto de la industrialización comercial en carteles: Peter Max o Wees Wilson. La manifestación más novedosa e interesante de esta corriente fue la pintura corporal (EP Art = Epidermal Art), que por lo menos no se practicaba en grande desde el derrumbe de los indígenas americanos frente a los europeos. Lo más sobresaliente fue, sin duda, su concepción colorística (brillante, rica, vibrante) y algunas veces un desbordamiento inquietante de la fantasía. Este movimiento, en oposición al hiperrealismo, sí estuvo motivado socialmente (Vid Marcuse) en la intención de los jóvenes de ver y sentir las cosas de una manera distinta, novedosa. No deja de interesar que sea precisamente el arte el que cumpla esta función, y que los jóvenes se sintiesen desligados de las pretensiones de las otras corrientes.