
Robert Rosenblum

David Bowes

Traducción: Julio Trujillo

Boston, donde nació David Bowes en 1957 y donde transcurrieron los primeros veinte años de su vida, no podría estar más alejado espiritualmente de México; pero, paradójicamente, su arte se identificaría más con el ámbito mexicano que con Nueva Inglaterra. Las tradiciones puritanas, familiares con el arte de los albores del siglo xx —inconformidad con respecto a las seducciones ornamentales y decorativas del pasado artístico; cierta obsesiva persecución de objetivos austeros, mínimos, en los que lo menos iguala a lo más— podrían parecer muy extrañas en una cultura capaz de producir la Basílica de Guadalupe, los colores tropicales de María Izquierdo o las desatadas fantasías de Frida Kahlo y Nahum B. Zenil. Y no son menos ajenas al mundo pictórico de David Bowes, cuya producción se identifica con una generación más joven que, en ausencia de una palabra más adecuada, llamamos posmodernista. Reconociendo los logros heroicos de nuestra temprana centuria “modernista”, donde el propósito era crear nuevos estilos encaminados hacia un futuro utópico, Bowes, como muchos de sus contemporáneos de fin de siglo, prefiere mirar más hacia atrás que hacia adelante, optando por liberarse de esas restricciones que aquellos ambiciosos artistas daban por supuestas.

Libre como el viento, Bowes se niega consistentemente a ser consistente, pasando sin esfuerzo de pinturas cuyas superficies se hallan tan llenas de espléndida abundancia co-

mo un mercado de flores mexicano, al extremo opuesto de la frugalidad, donde los paisajes vacíos son el fondo solitario para un solo objeto aislado. Además, su manera de aplicar la pintura puede cubrir la más amplia gama de posibilidades. En ocasiones ofrece sorprendentes mutaciones dignas del virtuosismo de los viejos maestros, al trasladar el espíritu *fa presto* de, digamos, las pinceladas venecianas del xviii, a su osada caligrafía y su propia factura florida; simultáneamente, en otros lienzos, puede paralizar su pincel de veloces movimientos y crear, en cambio, fríos volúmenes esculturales que, incluso al describir una danza española, se niegan a moverse. También está el alcance histórico y global de sus entusiasmos visuales, de los cuales casi todos parecen contradecir lo que antes se consideraba el buen gusto modernista. Ojeando una antología de su trabajo, uno descubre el más variado inventario de criaturas, objetos y lugares, los cuales parecen tener la menor relación posible con el estilo y la cultura de nuestro siglo. Nos podemos topa con centauros o sátiros, con motivos chinos rococó o calcas de flores del Segundo Imperio, con teatros guiñol o ruinas romanas, geishas o guitarristas españoles, querubines barrocos o personajes de la *commedia dell'arte*.

Resultan igualmente inesperadas las afinidades de Bowes con un pasado menos conocido del arte del siglo xx, ya que sus raíces pasan completamente por alto el común panteón de los héroes del arte moderno. Matisse

y Picasso, Mondrain y Pollock han desaparecido del centro del escenario para ser reemplazados por otro grupo de pintores de principios de siglo que habían sido generalmente olvidados, despreciados o considerados irrelevantes. En el aspecto francés, se nos recuerda frecuentemente la elegancia parisina de los disfraces y escenarios teatrales de Christian Bérard, o el alegre estilo decorativo de Raoul Dufy, quien podía cubrir cualquier superficie —así fuera un mural público o la página de un libro— con elegantes arabescos que reencarnaban el airoso y frívolo estilo del *joie de vivre* rococó. Y tal vez subrayando este punto, ya que Bowes realiza frecuentes estadias en Italia desde 1983, también podemos descubrir el linaje de su arte en muchos pintores italianos de entreguerras, Filippo de Pisis, Scipione, Alberto Savinio y los posteriores Severini y De Chirico, todos los cuales le dieron decididamente la espalda a los comienzos futuristas de nuestro siglo y se sumergieron en el mundo fantás-

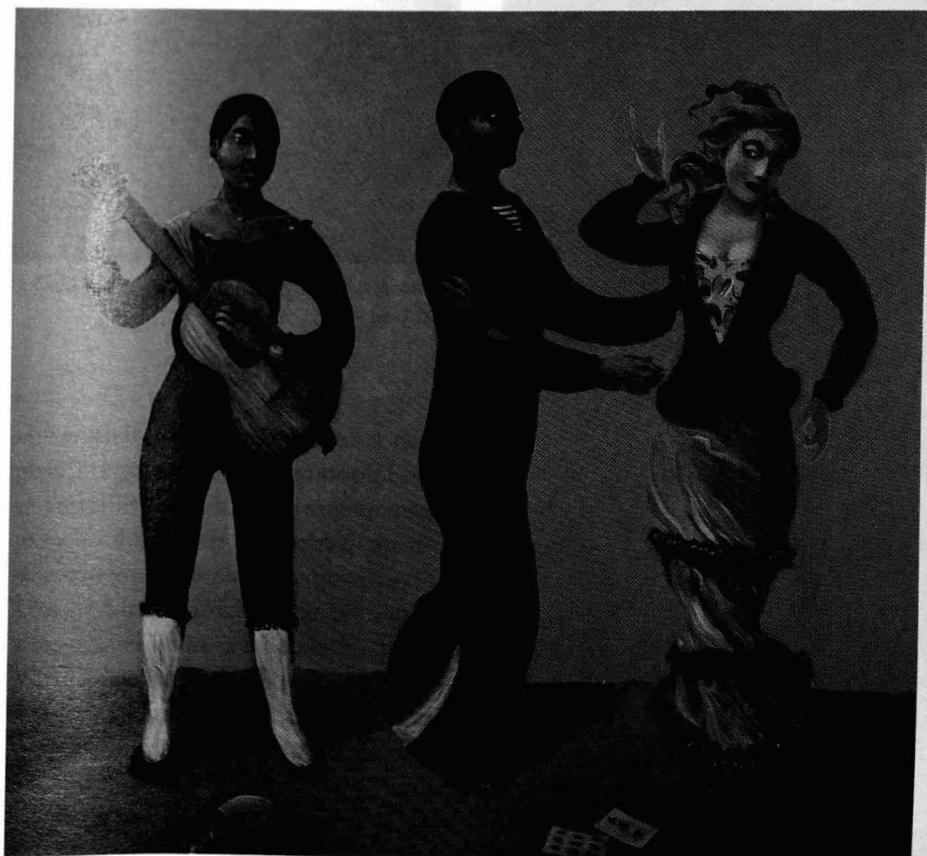
Las obras de David Bowes *Spanish Melody, Mask, Open House* y *Untitled* se reproducen por cortesía de las galerías Sperone Westwater (Nueva York) y Ramis Barquet (Monterrey, México); *Purple Monkey's Majesty, Belgian Village* y *Village Gate* por cortesía de Sperone Westwater. Esta galería facilitó también la reproducción de *Moon Maid's Matime*, obra que pertenece a una colección privada de Nueva York.



Moon Maids' Matinee, 1992, acrílico/tela, 182.9 x 172.7 cm

tico de una venerable civilización mediterránea que podía abarcarlo todo, desde un mural pompeyano hasta una plaza con arcadas, desde una leyenda clásica hasta las aventuras de Polinchinela. Las incursiones de Bowes, con suaves detalles, mágicamente resucitan el dominio nostálgico del mito, del carnaval, del turismo y de los exuberantes excesos del arte decorativo rococó y barroco; su sentido del color llega tan lejos como puede permitirlo su estirpe bostoniana. Ansiosamente, Bowes abraza un arcoiris sensual, cuyo festivo espectro de, digamos, colores pistache, amarillo canario y rojizo sandía, nos lleva por el aire con un ritmo y holgura de ensueño hacia tierras tostadas por el sol cercanas al ecuador, visiones fundidas de América Latina, España y el sur de Italia. Es así como, para un público mexicano, las pinturas de Bowes bien podrían parecer más un producto nativo que una importación de la exótica Nueva York.

En un conjunto de lienzos recientes, todos pintados en los últimos dieciocho meses, el espíritu liberado de Bowes alza el vuelo nuevamente, descendiendo aquí y allá para inspirarse en el más variado inventario de apoyos imaginativos, entresacados de sus memorias de viaje o de artefactos más tangibles preservados en su estudio pero más frecuentemente de estos dos elementos surgen híbridos impredecibles. Atraído, por ejemplo, por un esquema de repeticiones, común al papel de las paredes y a ciertos textiles, Bowes puede tramar, con pincel y pigmento, una espumosa tapicería que, por un momento, nos puede recordar engañosamente a los tejidos de pinturas comunes a los estilos abstractos de los cuarentas (como en Pollock o Tobey), pero que a la larga se acomoda mejor al vocabulario de las artes decorativas, como si estuviera re-



Spanish Melody, 1993, acrílico/tela, 198 x 218.4 cm

creando los trémulos placeres de, digamos, una gran muestra rectangular de una tela rococó cuyas formas frondosas y encubridoras pueden camuflar desde figuras chinas en un paisaje hasta las aventuras amorosas de Venus. Resucitando este lenguaje de suave delicadeza y de matizada animación, Bowes, sin embargo, continúa sorprendiéndonos con sus propias invenciones. Lo que al principio puede parecer un tema simple, repetido *ad*

infinitum deja por completo de serlo, ya que cada forma abierta cambia continuamente, creciendo como una frágil jungla de las más enrarecidas flores. Por otra parte, lo que en un principio puede parecer uno como diccionario de abstracciones decorativas, oculta en sus minúsculos laberintos inesperados motivos narrativos y de figuras que nos pueden llevar a viajar en el tiempo y el espacio hacia lugares tan remotos como el sureste de



Village Gate, 1992, acrílico/tela, 165 x 243.8 cm



Purple Monkey's Majesty, 1992, acrílico/tela, 144.5 x 109.2 cm

Asia o tan distantes como la guarida del minotauro. Y el pulso orgánico de estos preciosos jardines artificiales es tan palpable que, como lo ha sugerido el propio artista, la venerable tradición de alegorizar las Cuatro Estaciones puede hallarse también en estos colores florecientes, ya que se transportan de las tonalidades de la primavera a las del otoño.

Untitled, 1993, acrílico/tela, 148 x 198 cm



frente, estas máscaras compilan una grotesca enciclopedia global del instinto universal por el disfraz. Payaso, demonio, gato y cortesana, esqueleto y abuelo se codean entre sí en este mar de rostros que nos empujaría entre las multitudes de este carnaval artificial que el artista ha inventado en su estudio. Comparada con prototipos tan famosos como las misteriosas naturalezas muertas con filas de máscaras flamencas de James Ensor, que

parecen sondear las espantosas profundidades de la psicología individual y colectiva, la mezcolanza intencional de Bowes de rostros bizarros nos mantiene en la superficie de las cosas, como si fuéramos turistas paseándonos por placer en el gran bazar de la imaginación; un cúmulo de colores desaforados y de fisonomías brotando en un mundo lejano y folclórico.

Una distancia tan exótica de los antecedentes culturales del artista se per-



Belgian Village, 1992, acrílico/tela, 129.5 x 195 cm

La sensación de una profusión densamente animada, una experiencia recurrente en la obra de Bowes, aparece de una manera muy distinta en un lienzo sobrecogedor, *Máscaras*, en el cual la atracción del artista por varias máscaras exóticas —también las colecciona— de lugares tan lejanos como Corea o Perú parece multiplicarse ante nuestros ojos. Volteadas, de lado o de



Open House, 1993, acrílico/tela, 76.2 x 102.2 cm

cibe claramente, también, en *Compañía de jugadores*, donde un septeto de jóvenes disfrazados, sus rostros cubiertos con gruesas capas de maquillaje, nos ofrece nuevamente un inventario suntuoso de variedad etnográfica en nuestra era de uniformidad, actualizando alegorías barrocas de los Cuatro Continentes, como un espectáculo teatral, alineados contra el telón de fondo de un paisaje luminosamente verde. Aun más literalmente teatrales

bambalinas para un vistazo de la práctica de su oficio. Se incluyen en esta exhibición vistazos pintados del estudio del artista en Nueva York, donde las cosas inertes, incluyendo sus pinturas y dibujos, adquieren una misteriosa nueva vida cuando son vistas en el contexto más prosaico de los espacios en los que el artista vive y trabaja. En una de estas pinturas observamos el fragmento de una larga pared de ventanas vista desde un ángulo casual;

ras hasta una cofia emplumada; entonces pasamos, arriba y a la izquierda, a una vista esquinada de dos paredes del estudio cubiertas de arriba a abajo, de lado a lado, con las pinturas del artista. En este territorio completamente artificial las máscaras cobran vida, e incluso el ácido color de la mesa se transforma en el paisaje que sobre ella se encuentra, en tanto que las pinturas se funden en una continua superficie decorativa que absorbe las partes en un ambiente de *collage* ensimismado que refleja el alcance de los logros del artista.

La translación de cómo varios escenarios en los que el arte es visto o hecho pueden inesperadamente transformarse en otro tipo de espacio escénico se encuentra, tal vez más sorprendentemente, en una pequeña y vieja pintura, *Muestra de escultura*. Lo que representa, de hecho, es una exposición colectiva en SoHo, Nueva York, en la que realmente participó Bowes con otros cinco artistas (la suya es la escultural cabeza policroma de la derecha); pero al pintar todas las obras juntas en una galería el espacio parece disolverse ante nuestros ojos y convertirse en un paisaje árido y desnudo, cada obra de arte tridimensional adquiere una misteriosa, impalpable cualidad, como el fantasma de lo que antes fuera el objeto material. Esta especial comunidad de artefactos de artistas muy distintos es finalmente absorbida por completo en el dominio personal de Bowes, marcado con posesiva elegancia en la esquina superior derecha con su conocido monograma oriental y una fecha, 692 (junio de 1992), que flotan tan ligeros como el marco de la puerta a la izquierda del espacio de la exhibición que, como el piso y la pared, derrite el confinamiento aprisionante de una exposición cerrada. Con tal alquimia visual, Bowes nos hace creer nuevamente en la eterna magia del arte como espectáculo, placer e ilusión. ♦

Junio de 1993



Masks, 1993, acrílico/tela, 106.7 x 132 cm

son el par de lienzos que representan teatros barrocos cuyas dimensiones, sin medirse por ninguna presencia humana, pueden encoger o expandirse en la imaginación a tamaños ficticios. Descubiertas, como por accidente, en un paisaje tan irreal como los propios teatros, estas estructuras iluminadas, fragantes de encantamientos pasados, nos proveen de ilusiones de ilusiones, puestas en escena donde leyendas antiguas pueden aún representarse ante un crédulo auditorio. *Showman* como lo es, a Bowes también le gusta llevar a su público tras

pero súbitamente la aparente presencia accidental de una máscara coreana en la esquina de un sofá convierte lo ordinario en extraordinario, un objeto decorativo en algo pavorosamente animado. En otro interior del estudio, el mundo de la ilusión se expande aun más lejos en los dominios de la fantasía del artista, aunque despegando, como antes, de un hecho observable; comenzando con una base insulsa, un suelo pintado de gris, pasamos a una mesa verde-lima cubierta con un extraño surtido de objetos que van desde dibujos de trabajo y máscaras