

Los objetistas y los cinetistas

El gesto de Marcel Duchamp al conceder a la simple opción del objeto un valor de creación que precede a la actividad pictórica, al mismo tiempo que pone a esta en proceso, no ha terminado de tener consecuencias sobre el arte actual. Pero este gesto que era puramente negativo, cuando se insertaba en la actividad dadaísta y en el ambiente de depresión moral que vivieron todos los intelectuales cuando la Primera Guerra Mundial, se ha convertido hoy en positivo, en modo de expresión más apto, piensan aquellos que lo han adoptado, para insertarse en una modernidad que hace frente a sus problemas humanos, totalmente inéditos, y a técnicas que ponen amenazadoramente en peligro a la pintura. Frente a la cinematografía, a la televisión, a una idea totalmente nueva del espectáculo, que implica la participación del espectador; frente a sus ambiciones lúdicas, el arte se debía a sí mismo al apropiarse, no solamente nuevos materiales, nuevas técnicas, sino también el reivindicar nuevas funciones. Estas experiencias dispares, que tan pronto se apoyan en la realidad como la excluyen y juegan con simples efectos ópticos, como dependen más de la idea que de una preocupación formal, y a veces se reducen a una temporalidad breve, no han recibido apelación definitiva. Aquellos que se sienten atraídos por ellas, vienen de todos los horizontes plásticos, y no tienen en común más que una voluntad violenta de "sobrepasar" a la pintura. Este dejar atrás a la pintura marcha parejo con la incursión por otras disciplinas ar-

tísticas, afecta particularmente a aquellos de los artistas que son llamados, por falta de un nombre mejor, "objetadores", que tienen la intención de apoyarse en una determinada noción que ellos tienen del ser humano en relación con el mundo, en relación con los demás, en relación con los acontecimientos. Ellos son moralizadores en el momento mismo en que tienen la intención de hacer "pasar" un mensaje a un objeto que ellos han dotado de un poder de revelación. Ellos crean, en suma, un espectáculo encerrado en especies de lápidas que definen un aspecto específico de la condición humana actual. Tales son, por ejemplo, dentro del marco de esta exposición, las opciones de KUDO y J. P. RAYNAUD. Otros artistas se aferran menos a la expresión de una condición moderna que a una expresión casi fatal de la pintura, a un estallido de las estructuras en dos dimensiones, y a veces a la introducción del movimiento real en la imagen. De este orden son las investigaciones de BERTHOLO y DEL PEZZO. Otro de los caminos abiertos a los artistas aferrados al objeto es la de los fenómenos ópticos (Julio Le Parc, Agam, Soto, Poj Bury). Estas investigaciones constituyen la consecuencia lógica de la abstracción geométrica y una aplicación del movimiento a formas simples. Estas últimas investigaciones tienen la ventaja de encontrar un desarrollo en la arquitectura, en cuya renovación están en condiciones de partici-

Jean Jacques Léquere

¿Dónde está el surrealismo?

Ser surrealista, he aquí una cosa que, para un cubano, no presenta verdaderas dificultades. Lo mismo que, si hay un país hoy en que resulte natural sentirse revolucionario, este país es Cuba. Por supuesto, siempre habrá no poca gente, aquí como en otros sitios, que no se sentirán nunca ni revolucionarios ni surrealistas. Pero no vale la pena ocuparse de ellos —a pesar de su número y del peso muerto que constituyen.

Lo que me interesa, en cambio —es más: lo que me apasiona— es que una de las últimas colecciones de poesías publicadas en Cuba se llama Surrealidad. Su autor, Pedro Pérez Sarduy, tiene 24 años. Sí, lo que me interesa —más aún: lo que me encanta— es la actividad gráfica y pictórica de estos autodidactas de la provincia de Las Villas, campesinos y pequeños artesanos como Isabel Castellanos o Miguel Hernández, cuya existencia nos han dado a conocer los estudios de Samuel Feijó. A propósito de ellos, se puede hablar de surrealismo "en estado salvaje" —quiero decir en estado puro. Y además ¿tengo que disculparme por recordar que las más elevadas expresiones del arte cubano de hoy conciernen directamente al surrealismo?

En primer lugar, Wifredo Lam. El cual ha sabido brindar una imagen tan cautivadora y justa de una tierra, de su flora, de su fauna y de sus habitantes. Yo me atrevo a afirmar que la Revolución Cubana, lo que la misma es en profundidad en el corazón de los hombres y de las mujeres que la hacen, eso se lee a libro abierto en los cuadros de Lam. El casamiento de las saviyas se lleva a cabo en el rincón del deseo, las mujeres-cocoteros son promesa de gozo y de fecundidad el rapto de los pájaros se confunde con el viento que azota a las palmas...

En el camino abierto por Lam a machetazos, dos jóvenes artistas que Cuba aún conoce poco, y que necesita a toda costa descubrir: Jorge Camacho, Agustín Cárdenas. Si el poeta Antonín Artaud soñaba hace 35 años con un "teatro de la crueldad", el pintor Camacho nos revela hoy una verdadera pintura de la crueldad. El

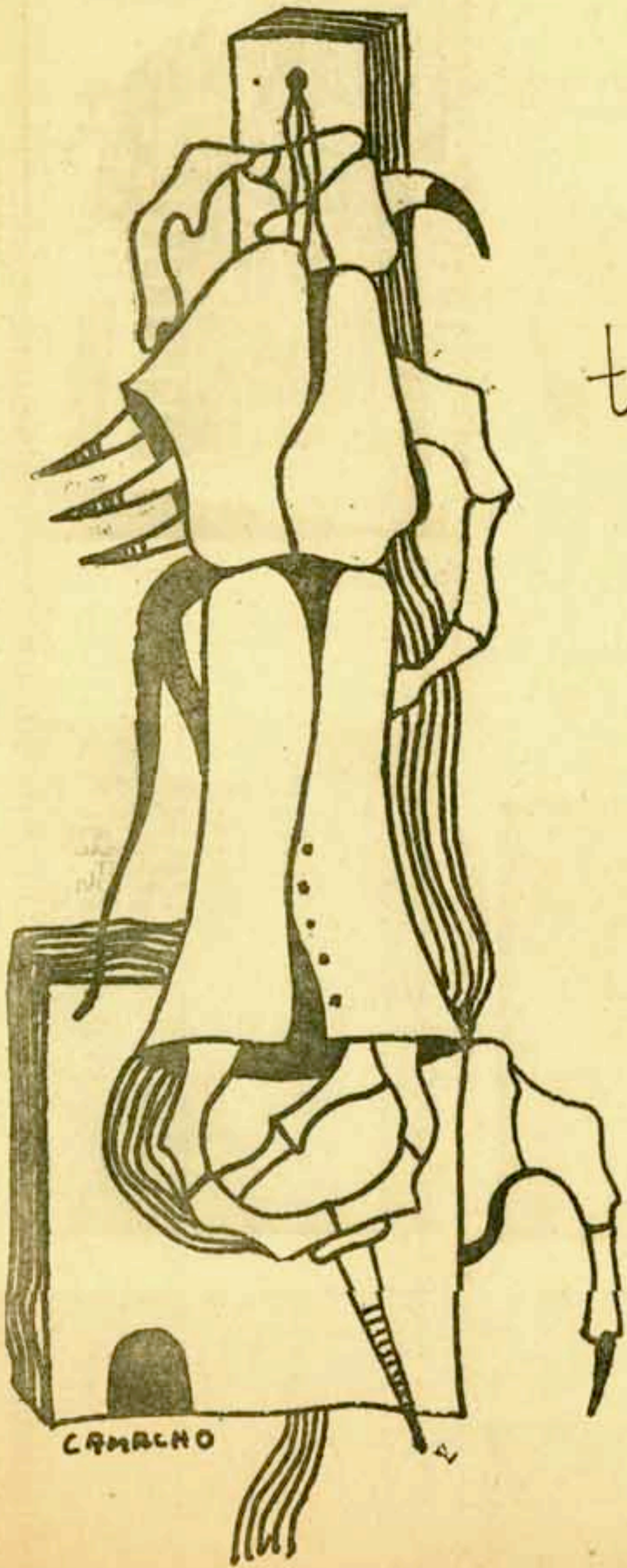
amor y el odio son en ella llevados al estado de tensión máxima: uñas de hierro y miradas ávidas tratan de encontrar, debajo de la corteza del mundo convulsionado de hoy, la pulpa apetitosa de la felicidad. Entre las manos del escultor Cárdenas, el bosque se transforma en asamblea de hadas que se dicen al oído sus secretos. Pocas veces había conocido la escultura una elegancia semejante. Lam, Camacho, Cárdenas: aquí está el surrealismo viviente, que no es la escuela de lo extraño, pero la exploración del hombre interior.

Surrealistas auténticos son el chileno MATTA con sus fabulosas explosiones celestes —el hombre hace el amor con el universo entero—; la checoslovaca TOYEN, gracias a la cual los objetos de todos los días se envuelven en el misterio, se convierten en fantasmas seductores; el catalán MIRO, que ha dado a su país lo que Lam al suyo; el sueco SVANBERG, uno de cuyos "collage" de fotografías en colores ilustra esta celebración de la mujer a que está dedicada toda su obra. Ateniéndonos a estos siete nombres, tenemos una imagen incompleta pero válida de la extrema diversidad de soluciones plásticas a la cual el surrealismo debe el sobrevivir alegremente a las modas efímeras.

Faltan, evidentemente, Jean Benoit, Adrien Dax, Gabriel der Kevorikian, Jean-Claude Silbermann, para citar sólo unos cuantos de los representantes del surrealismo actual. Otros amigos de los surrealistas como Alechinsky o Téliemaque, se encuentran situados en otras salas. Por lo demás, hay que subrayar de paso que un Richard Lindner, un Adami, un Cornille o un Alan Davie tienen, en fin de cuentas, más relaciones profundas con el surrealismo que otros que se llaman ellos mismos "surrealistas".

Pero —ya lo he dado a entender— los cubanos más que los parisinos, tienen en común con el surrealismo la admiración de este árbol de hechicería, rasero del verdadero lirismo de la visión: el flamboyán.

José Pierre



Le Parc



Arte Abstracto

En 1954, después de la Liberación, la vanguardia del Arte en París rompía con una tradición de la figuración para reanudar con ese arte abstracto que nunca se había verdaderamente implantado en la Escuela de París pero que ya tenía una larga historia. Inventado entre 1910 y 1917 por el ruso Kandinsky en Munich, el checo Kupka y el francés Delaunay en París, y el holandés Mondrian, el arte abstracto había conocido sus grandes momentos en Rusia en los primeros años de la Revolución de Octubre, y en la Alemania anterior a Hitler. Cuando una nueva generación de artistas retomó la antorcha del arte abstracto después de la Segunda Guerra Mundial, éste tenía ya su historia y sus grandes clásicos. Dos tendencias se manifiestan de inmediato, una abstracta geométrica, con Vasarely y Dewane, la otra abstracta lírica con Hartung, Schneider, Vieira da Silva, Poliakoff, Ubac, Zao Wou-Ki, etc. Estas dos tendencias, la primera de ambición social, es decir, de integración a la arqui-

ectura, y la otra más individualista, se opondrán durante largo tiempo con cierta violencia. Ahora que ambas han entrado en la historia podemos juzgarlas con menos parcialidad y nos damos cuenta de que las dos son el producto de temperamentos diferentes y por lo mismo se complementan. La abstracción lírica es el gesto, la escritura rápida como la caligrafía china, y por lo mismo el diario íntimo del pintor. La abstracción geométrica es la posibilidad de serie, por tanto de la multiplicación de una obra en beneficio del mayor número. Pero es sobre todo la posibilidad de movimiento (cinetismo y op art), de la adaptación de una obra a la dimensión de un inmueble, de un conjunto de viviendas, hasta de una ciudad.

Sin embargo, el arte abstracto lírico, que a priori puede parecer menos social y que no tiene ambición social, puede ser un arte de contestación activa. Bien lo hemos visto en 1950 con los artistas holandeses, belgas y daneses del grupo COBRA (Jorn, Cor-

neille, Appel) cuya acción, dirigida sobre todo a la abstracción geométrica, acusada de sumisión a lo social, era profundamente revolucionaria.

Ello no impide que pensemos que la pintura de caballete, ya sea figurativa o abstracta, es una forma de expresión individualista que tiene poco futuro. No hay duda de que sobrevivirá una pintura de caballete, como diario íntimo del pintor. Pero si el artista quiere participar en la vida de su tiempo, deberá incorporarse a un equipo, convertirse en un técnico de los colores y de las formas, como el ingeniero es un técnico del cálculo y el arquitecto un técnico de los espacios. Nuestras nuevas ciudades necesitan los colores de los pintores y las formas poéticas de los escultores. Sin duda, el Rubens del mañana tendrá toda una ciudad por palata. Pero esta Revolución debe hacerse desde las universidades, suprimiendo las arbitrarias Escuelas de Bellas Artes para integrar los cursos de pintura y de escultura a la Universidad Tecnológica. De este modo el artista no tendrá ya la impresión de ser un lujo inútil, sino un técnico como otro que, al igual que los demás técnicos, dará a los hombres la belleza para todos.

Michel Ragon

Un trabajo colectivo

Un grupo de pintores, escultores, poetas y escritores han trabajado en la elaboración de estas páginas que participan del catálogo y del periodismo.

Aquí están expresadas las diferentes ideas estéticas y filosóficas de cada uno. Por ese carácter informal, espontáneo, no pretendemos que éste sea un Catálogo oficial del Comité Director del Salón de Mayo ni del Consejo Nacional de Cultura, sino un esfuerzo colectivo para darles elementos de información a todos los visitantes de la Exposición.

