

pintura narrativa muy sofisticada, que se manifiesta también en Holanda. La vanguardia tuvo un sentido muy preciso a comienzos de siglo. Cuando Picasso y Braque pintan telas cubistas, eso tiene un sentido: estuvieron en avance para su época. Los surrealistas, al querer destruir todo y abrir las puertas del sueño, estuvieron a la vanguardia del gusto de sus contemporáneos. Cuando aparece la pintura conceptual, nos encontramos frente a una manifestación que está en avance para la época.

En las últimas bienales de París se destacaron pintores que practican un retorno a una abstracción coloreada y que utilizan los *patterns*, debido a la repetición de los temas. A causa de la libertad, la fantasía y la invención de los artistas, los cuadros invaden el muro y deforman los elementos insertos. En los que son considerados tanto las telas pintadas como los pedazos de madera y los objetos extraños que son asociados. Es una corriente muy importante en Francia, Italia, Alemania y en casi todos los países de Europa Occidental.

Muchos artistas realizan "ambientes". Son muy pocos en Francia, de excelente calidad, menos célebres que Richard Lows. Hay artistas que practican el *land art*, un arte "paisajista" con medios concretos. Una nueva ola se torna hacia la imagen, como los alemanes y los italianos. Esta corriente "estampada" comprende dos ramas: una puramente decorativa, de apariencia académica y que desemboca en un realismo casi fotográfico y la otra, en la que la imagen es a veces pastiche del arte del pasado, con una idea subyacente, reflexión sobre la vida, el destino y el hombre.

Actualmente los artistas jóvenes se tornan hacia el pasado. Practican un arte de referencia, utilizando los procedimientos de ciertos pintores del siglo XIX y de comienzos de este siglo. No se puede calificarlos como vanguardia y sin embargo ¿qué es la vanguardia? Todo aquello que es nuevo, a pesar del empleo de medios pertenecientes al pasado. En el caso de los neofauvistas alemanes o los neoexpresionistas, cuando se emplea el prefijo "neo", puede decirse que se refiere a lo "antiguo".

Héctor Looiza: Parece como si los medios utilizados por el artista, ya no son válidos como para expresar su búsqueda. ¿Cuál es la explicación de ese deseo, esa voluntad de retornar hacia el pasado?

—El arte de nuestra época refleja nuestra civilización, a pesar que el arte es a veces severo, monótono. Tomemos el caso de Vasarely o de ciertos pintores venezolanos como Soto, Cruz Diez, que practican el arte geométrico, lumino-cinético, que me gustan mucho y que trabajan en el estilo de nuestro tiempo. Otros han ido aún más lejos, como ciertos norteamericanos, llamados minimalistas, como Carl Andre y otros que utilizan técnicas muy simples, destinadas a obtener un efecto contundente.

Si un coleccionista posee dos o tres embalsados de Carl Andre, en su casa esto le parece monótono, por lo que desea otra cosa. Es por eso que cesa de comprar, esperando que algo nuevo se manifieste. Los *marchands* han buscado y alentado toda forma de expresión que sea más agradable, menos austera, con el fin de reanimar el mercado. Por otro lado, como lo decía una conocida *marchand* norteamericana: Estamos cansados del arte aburrido, de ver crímenes y escenas de guerra en la televisión y en las revistas. Tenemos ganas de flores, de una pintura alegre. Al decir esto, ella estaba justificando el desarrollo del *pattern painting* y del arte ligero. Que es más que todo un arte decorativo, sin contenido. Cito el caso de todos esos artistas que han sido calificados como postmatistas, que hacen flores. Los pintores italianos como Palatino, han sido acogidos con un gran entusiasmo por

una generación de coleccionistas saturados. Las formas de arte difíciles, no son enteramente comprendidas por los compradores. Mientras que las obras que tienen un aire ingenuo (aunque no lo sean realmente) están más al alcance de un gran público.

—Ud. citó dos excelentes pintores venezolanos de la tendencia cinética, Soto y Cruz Diez. Se constata también en la pintura latinoamericana la vigencia de la corriente figurativa.

—En la Bienal de 1977 presentamos un gran panorama del arte en América Latina, acompañado con un audiovisual. En éste mostramos la evolución artística en función del pasado, la tradición y la existencia de razas particulares a ese continente. En la última Bienal los países latinoamericanos estaban muy mal representados, por carencia de espacio y quizás también por la pesadez de las administraciones culturales de ciertos países. Personalmente me gusta mucho el arte lumino-cinético, abstracto, *hard art* —de acuerdo a la terminología norteamericana— que se desarrolla en Venezuela, en Argentina y en otros países. También hay corrientes, descendientes del impresionismo, digamos paisajista, como también hay una corriente realista muy fuerte en América Latina, que comporta seguramente una parte de tradición, con alusiones folklóricas y también hay una influencia cubana. Es decir una forma de realismo, no diría "socialista" ya que es absolutamente diferente al ruso, que era más condicionado, pero sí una pintura realista "militante".

—Aparte del peso ideológico de los criterios estéticos cubanos, existe en América Latina la herencia de los muralistas mexicanos... ¿Podría explicarnos qué es lo que pasó con el hiperrealismo?

—Fuimos los primeros en Francia, en 1971, en hacer una gran exposición del arte hiperrealista. Tuvo cierto impacto. En esa época, algunos artistas franceses o extranjeros trabajando en Francia, hacían obras muy realistas. Es un arte típicamente norteamericano, que no se ha desarrollado en Francia, ya que hay un solo artista francés al que puede llamarse hiperrealista. Se trata de Jean Olivier Hueloux, quien es un señor de edad que se hizo conocer pintando cementerios. No hay artistas que pertenezcan al hiperrealismo figurativo. Ya que siempre introducen una cierta fantasía o se orientan de lleno en la imitación del arte académico.

—¿Qué es lo que puede anunciarnos sobre la Bienal 1982?

—Con respecto a Francia estamos haciendo una gran encuesta. No creo que haya grandes revelaciones de personalidades y no pienso que se descubra actualmente una nueva corriente. En lo que concierne a los países extranjeros, Ud. llega con un poco de adelanto, ya que sólo en días venideros vamos a tener una gran reunión con los comisarios nacionales, treinta personas que van a venir de todos los países del mundo.

Nota de redacción: Los representantes de Venezuela serán Carmelo Niño y Pancho Quilici.

—¿Cuál es el futuro del arte, sobre todo la pintura, en relación a la invasión de otros medios de expresión tales como el video?

—Los centros de creación se han desplazado desde hace unos quince años, sobre todo con la utilización de nuevos medios de comunicación social —el video especialmente— por parte de los artistas. Hasta 1968 en Francia había muchos creadores que trabajaban con el "espíritu cubano". No eran "realistas socialistas", pero se declaraban revolucionarios y se servían de la pintura para expresar su voluntad de oposición. Muchos de

esos cuadros mediocres parecían afiches; otros superaban el nivel del afiche, pero siempre estaban sujetos a un contenido político. La segunda ola, después de 1968, fue hacer un arte "no recuperable", que no pueda transformarse en un objeto de comercialización y que el mercado no pueda usar; por ejemplo "ambientes" que se autodestruyen o que se desarmen después de la exposición. Los japoneses crean una obra y cuando se van, dejan los objetos en el lugar, para que la obra sea destruida. Después del *happening* que empezó en 1963, vino el *body art*, en el cual el creador se escultifica él mismo como una obra artística. Utiliza toda la gama de las expresiones: Su propio cuerpo, su voz, la música y todos esos nuevos medios de comunicación. Ahora cada vez más se está yendo a los *mixed medias*, es decir el empleo de proyectores de diapositivas, video, sonido. Son muchas las creaciones en video, en *body art* y actualmente en la dimensión sonora. Y ésta tiene la ventaja de sacar provecho de la invención del cassette, que es un medio de comunicación económico, ligero y que se puede transportar con facilidad.

Es cierto que la concepción del arte puramente decorativo, destinado a adornar las mansiones o eventualmente los apartamentos burgueses, tiende a desaparecer. Desde luego, todo el mundo tiene necesidad de poseer objetos agradables, pero la noción del objeto de arte está cambiando. Los artistas trabajan para las colectividades, lugares públicos y por encargo público o privado. Por lo que hay que hacer obras grandes. Ya no se interesan por el objeto pequeño o por el coleccionista privado. Sin embargo en ningún país del mundo el Estado garantiza la subsistencia de los artistas, para que se puedan consagrar enteramente a realizar obras grandes. Así, la creación de objetos es indispensable. También se llega a uno de los fenómenos más notables de nuestra época: el fetichismo. Es curioso señalar cómo las religiones paralelas se desarrollan en una sociedad mecanizada, industrializada, tecnológica y sin Dios. Del mismo modo que todos esos "gurús" venden amuletos, hay la generalización de un cierto fetichismo del objeto artístico.

—Podría decirse que el pintor está casi obligado a subestimar los métodos de trabajo artesanales, buscando la eficacia de la producción en serie. Puesto que ya no existe la tela única, sino más que todo los cuadros expuestos son aproximaciones de una idea central o testimonios de una investigación. Por lo que está obligado a trabajar con rapidez. ¿Qué es lo que podría agregar?

—El trabajo de muchos artistas tiene generalmente como finalidad, la creación de una gran obra. Pero a menudo, el resultado es menos importante que el mismo trabajo de creación. Los norteamericanos han avanzado mucho más que nosotros en ese dominio, utilizan lo que se llama —de acuerdo a la terminología— el *process art*. En el que todos los testimonios del encaminamiento de la creación artística son valorizados y presentados como la misma obra de arte. Se ven así muchas obras cuya intención simbólica es predominante, por ejemplo el fuego y el hielo en la obra del alemán Joseph Beuys. Por la utilización del procedimiento simbólico sin desembocar a la obra en sí, salvo en algunos dibujos que han hecho que Beuys haya tenido una influencia enorme y que los franceses comprenden muy poco. Beuys no ha hecho ninguna exposición en Francia. Mis compatriotas conocen su nombre, que es casi tan célebre como el de Picasso, pero desconocen absolutamente su obra.

Febrero 1982 *