

COMIENZO DE LO SIGNIFICANTE, MATÉRICO E INFORMAL EN EL ARTE VENEZOLANO.

(1960- 1961 COMENTARIOS Y NOTAS DE PRENSA). (contribución hemerográfica)

Ondina Rodríguez Briceño.©1991

En el arte se ha dado una situación paradójica que podría servir de experiencia en otros ámbitos: una libertad sin límites ha esterilizado a muchos artistas que se hallan al borde del extravío y la frustración (Rial, J. A. El arte y el Hombre III". Tendencias. El Universal. Caracas. 23-08-1960.p.15).

La creación artística una vez realizada, se independiza del estilo de donde ha surgido; sería ingenuo pretender que ella seguirá siendo un apéndice del autor. (Catálogo. Salón Experimental. 1960. Caracas: Galería Fundación Eugenio Mendoza).

El estallido informalista se inaugura en nuestro país con "Espacios Vivientes", exposición realizada inicialmente en Maracaibo y que se presentó poco tiempo después en Caracas como el Salón Experimental (exposición Colectiva) en la Fundación Mendoza. Surgía de esta abstracción experimental una exploración del significativo plástico y de la condición y cualidad matérica a la que se ha denominado "informalismo".

La discusión sobre el espacio de la legitimidad a la que aspiraba el informalismo se hizo pública como aquella que años atrás había sucedido entre los figurativos y los abstractos, y en efecto se vio fortalecida por el ambiente literario, artístico cultural y político de esta década, del cual esta discusión había nacido y se proyectaba en los otros contextos más inmediatos.

Las palabras de Francisco Da Antonio en la prensa nacional nos dan una imagen de este panorama:

Nos encontramos, pues con el caso de pintores de diferentes tendencias, partidarios o no del "informalismo" que no se atreven a criticarlo de manera completa y argumentan que dentro del arte no puede haber exclusiones y limitaciones ¹

Algunos artistas habían manifestado su reclamo por el abandono de la forma, como fue el caso de Pedro Ángel González quien había señalado que el informalismo no constituía una escuela, un movimiento y se trataba a su juicio, de una modalidad². Otros como Felipe Vallejo (pintor español en suelo venezolano por aquellos días) veía en el informalismo venezolano una muestra esencial del alma contemporánea y un movimiento de proyección universal.

Antes de que la exposición "Experimental" se diera en Caracas, Perán Erminy escribe:

No tendría nada de raro que en Venezuela también se produzcan agresiones –verbales u otras– contra eso que viene a trastornar los hábitos adquiridos en la contemplación y la creación artística. Porque –como siempre ha sucedido– la salida más fácil que se toma frente a la enigmática inseguridad que se tiene ante lo nuevo es la de negarlo tranquilamente, protegiéndose con la coraza de nuevos prejuicios³.

El crítico vio en el informalismo un movimiento que repercutiría hondamente en la vida artística nacional; como un hecho de ruptura ante los aspectos plásticos abordados en el arte décadas anteriores a ésta y construyendo una nueva concepción del proceso creativo donde el azar y la improvisación trían a colación la renovación estética en los lugares que se habían convertido en hábitos artísticos. No se trata así sólo de una cuestión de procedimientos artísticos, sino de una concepción nueva de lo que "es" el acto creativo.

Para Rodolfo Izaguirre crítico de cine y miembro de Sardio en los años sesenta, el informalismo no era ni burla, ni farsa grotesca. A sus ojos era una aventura mental que, por la incorporación de otros medios se oponía a los sistemas lógicos de la razón, de los cánones y apuntaba a una libertad creadora que investigaba espacios y lugares irracionales. La comunicación entre artista y espectador era otra en las obras informales y esta no podía ser alcanzada para aquel que no pudiera comprometerse con las nuevas aventuras del arte. Así expone:

¹ E/S (fdo). "Afirma crítico Francisco Da Antonio. El Informalismo agudiza la crisis del abstraccionismo". El Nacional. Caracas. 2-10-1960.

² González, Pedro. "Más que una escuela o movimiento el informalismo es una modalidad". El Nacional. Caracas. 17-09-190.

³ Perán, Erminy. EL arte nuevo aparece en Venezuela. Sardio. Abril-mayo. Nº 7. Caracas. 1960. S/p indicada.

Las personas sensatas no gustan mucho de esas aventuras, ese estar llevando al arte por caminos que no son normales. En este orden de cosas, el informalismo, al incorporar al arte lo absurdo, el azar y la improvisación, molesta a muchos porque descubre posibilidades, fragmenta esquemas⁴.

El informalismo fue así discutido y cuestionado como actitud y como modo de acción, afirmó Clara Diamant de Sujo que era un **arte de insurrectos** y Emilio Santana se preguntaba si el informalismo era realmente una **expresión artística o un brote de esnobismo**, aseguraba: *Lo cierto es que existe el movimiento entre nosotros.../ ¿... hasta qué punto logrará convencer estos pintores a nuestro público? ¿Qué lugar ocupará en la plástica venezolana?*⁵

Las declaraciones de Sergio Antillano en el año de 1960 remiten a la tarea del arte, es decir, a la contemplación de una unidad entre el mundo exterior y el mundo interior, hallándose así para lo que es informe, signos e imágenes que lo vinculan a la vivencia y lo acercan al hombre. El contenido de humanidad será el valor más alto del arte, pero este contenido no remite directamente a la figura en la representación⁶.

El Informalismo evidenciaba entonces una “crisis contemporánea” a los ojos de Juan Calzadilla; la renuncia y rechazo del movimiento ante los cánones de belleza aceptados y el agotamiento de forma experimentales ya experimentadas, pero aun así, el informalismo no cae en “casillas inexpugnables” que nieguen la comunión expresa entre el público y el arte. La obra informal posee un mensaje según el crítico, pero este mensaje no es igual al de los predicadores del realismo social, “sino el mensaje que consiste en la interpretación legítima de la vida en los fenómenos a través de los cuales ella se manifiesta como un movimiento último y perenne que asciende de la materia al espíritu⁷. A esta crisis contemporánea podemos agregar el hecho del gusto de los salones de entonces arraigado al abstraccionismo geométrico y a la figuración y sus tendencias. Así, podemos ver en grandes rasgos cómo el auge de un movimiento en su inicio se resiste a la arremetida de la crítica.

El informalismo entonces desintegraba la alusión expresa a la realidad y se volvió a la capacidad del gesto, al inconciente, a la intuición accidental, al azar, a la improvisación, pero antes de una aniquilación de la forma se trataba de la ampliación reflexiva de este concepto,

⁴ Izaguirre, Rodolfo. “Sorprendente aventura mental es la pintura informalista”. *El Nacional*. Caracas. 21-09-1960. Página de Arte.

⁵ ES (fdo). Dos opiniones en contra del arte informalista. *El Nacional*. Caracas. 14-09-1960 y véase “Opinión de Clara Diamant de Sujo. ‘El informalismo es un arte de insurrectos. *El Nacional*. Caracas. 23-09-1960. Página de arte.

⁶ E.S. (fdo). “Sobre el informalismo. ‘Reflejar lo humano no significa representar la figura del hombre’. Declaraciones de Sergio Antillano. *El Nacional*. Caracas. 5/10/1960.

⁷ Esteban Muro (fdo). “El Informalismo y la crisis contemporánea”. *La Esfera*. Caracas. 06-05-1960.

como lo que le es propio a la abstracción entendida en el marco de los procesos cognoscitivos del sujeto. Abstraer, separar, aislar esa cosa elegida de otras, de sus relaciones, creación de nuevas relaciones, de nuevas cualidades universales y en este sentido valdría preguntarse ¿hasta qué punto se aísla estas indagaciones informalistas de las necesidades del espíritu de esta década? Una respuesta se convierte en el balance de una crítica fundada en estas expresiones como el ejemplo de una enajenación completa de la realidad.

En este proceso que significa la abstracción, la abstracción lo fue de la abstracción ya conseguida, fue una síntesis que alcanzó regirse por la sensibilidad motora dionisiaca, ante la sensibilidad apolínea de la formas de la otra abstracción primera. Fue también una abstracción y una síntesis de la libertad que acercó al artista a la esencia de la vida, pero fue también un acto provocativo, oportuno, militante ante la realidad social e ideológica de la vida y ante la realidad teórico-estética de las corrientes del arte en su momento.

El informalismo rompió con lo repetitivo del arte, de las formulas y de sus lugares. La aventura informalista fue una renovación estética provocada en la dimensión de las técnicas expresivas, en la dimensión del proceso creativo pero sólo fue justificada en el contexto venezolano como una apropiación de tendencias que en una década anterior a nivel mundial habían aparecido en Francia, Estados Unidos u otros Países. Y este carácter mimético que otorgó la crítica en su momento fue deconstruido por la misma trayectoria de estos artistas y por la incidencia que podemos notar del informalismo en el arte de nuestro país, que en lo sucesivo, dejará de ser un simple movimiento de pocos años como lo fue al considerarse un movimiento entre otros del arte venezolano⁸, para poderse reconocer como una tendencia de indagación de medios, de valores plásticos, de materia que no desaparecería del ámbito de las artes.

Dos figuras Renzo Vestri y Alberto Brandt habían influido en nuestro país para esta indagación informalista que se manifiesta en febrero de 1960 en Maracaibo titulada Espacios Vivientes.

Perán Erminy nos dice:

Vale la pena detenerse a pensar un poco en lo significativo que resulta el hecho de que esta ruptura, que comienza a esbozarse en Venezuela en 1956 con Renzo Vestri, en Maracaibo y que luego arranca más radicalmente en Caracas con algunos trabajos presentados en las exposiciones de la Galería del Grupo Sardo en 1957 y con la muestra personal de Alberto Brandt en el mismo año, haya cobrado tal impulso durante el cortísimo tiempo de los dos

⁸ Calzadilla afirma: “Un arte destructible, expresión de poder creativo de todo hombre y, como tal, hecho para el instante efímero de su realización, su vida (debía ser) en cierto modo, como la llama de una vela”. En Movimiento y Vanguardia en el Arte Contemporáneo en Venezuela. Caracas. Consejo Municipal del Distrito Sucre. Venezuela. 1978. p. 40.

años y unos meses que han transcurrido desde entonces, para transformarse en un movimiento masivo de tanta magnitud como la que tiene ahora⁹.

Calzadilla (Esteban Muro fdo) por otra parte señala:

La advertencia de las posibilidades de volver a una imagen del mundo, a través de una estética que compromete nuevamente al hombre y que mira hacia la gran tradición de la pintura, sin acogerse por otra parte a ninguna solución ya superada, fue lo que hizo nacer en los organizadores de “Espacios Vivientes” una fe ilimitada en las teorías informalistas¹⁰

Y en este mismo texto leemos:

Los organizadores de “Espacios Vivientes” partieron de la creencia de que existe en Venezuela un movimiento que puede relacionarse con el informalismo; lo integran aquí pintores en quienes la urgencia de expresar el tiempo se da junto con la necesidad de crear nuevos procedimientos susceptibles de fijarlo. Comprenden que hay más peligro de retroceso en la norma que en el riesgo. Ellos también van contra el estilo. Saben que el espíritu está dentro de la materia y que no existe dualismo entre concepto e imagen cuando la pintura se funde con el medio que la expresa para ser entonces solamente pintura.¹¹

Los expositores de Espacios Vivientes fueron: Carlos Contramaestre, Carlos Almenar, Amanda Arreaza, Alberto Brandt, Mary Brandt, Julio César Borges, Pedro Briceño, Tersa Casanova, Jorge Castillo, Julio Coll, Cruxent, Hernán Dupuy, Perán Erminy, Ralph Erminy, Raúl Garmendia, Daniel González, Milos Jonic, Alcides López Orihuela, Fernando Irazabal, Marcos Miliani, Esteban Muro, Pascual Navarro, Rubén Núñez, Mercedes Pardo, G. Puig, Quintana Castillo, Luisa Richter, Luís Ramírez, Maruja Rolando, Vásquez Brito y Renzo Vestrini, con un total de 67 obras.

Las noticias informativas en prensa también difunden la aparición del informalismo, de modo que Espacios Vivientes no era una exposición que iba a pasar desapercibida en e espacio de las artes, fundamentalmente por el auguro de esta estética de renovación que insistía en el hecho de la libertad ante la forma determinada, visualizada de connotaciones agradables y armoniosas. La libertad era entonces el quebrantamiento de esta armonía y el surgimiento de otra que basada en la euforia informal buscaba en el sí mismo del espíritu abstracto –visto como una fuerza anárquica- y en el potencial de un hacer que, para la crítica- no implicaba

⁹ Perán Erminy “El arte nuevo aparece en Venezuela”. Revista Sardo Abril-mayo. Número 7. Caracas. 1960.

¹⁰ Esteban Muro (fdo). Espacios Vivientes. Visual. Mayo-Junio 1960.

¹¹ Ibid.

mucha preparación. El informalismo ratificaba la alterabilidad de los elementos artísticos y estéticos, de los valores y de las categorizaciones, disuadía el carácter objetivizante de la creación y de los propios materiales empleados. Había entonces los que Calzadilla denominó en el catálogo de la exposición Espacios Vivientes “la búsqueda de un espíritu nuevo en la sustantividad de la materia”, espacios topológicos que respondían a la dimensión del “yo”.

Calzadilla (Moisés Ottop) publica un año después su Carta al Informalismo y allí nos dice:

El arte está cansado de formas. Exige ahora significados, los sonidos interiores de que habla Kandinsky. Lo que parece ahora iconoclasta no es más que necesidad de ruptura para dar origen a una realidad nueva. Si el resultado será válido no es cosa de nosotros; lo importante es la experiencia vivida. Esta experiencia no podrá aceptarse más que en el sentido de lo actual, que no será en adelante aquel que está determinado por la evolución propia de las formas artísticas, sino por los requerimientos de una nueva civilización.

De ahí emana mi fe en el nuevo arte.

Por eso soy informalista.¹²

En este año 1961 suceden dos exposiciones de El Techo de la Ballena, “para la restitución del Magma” y Homenaje a la cursilería.

Lucía Quintero Yáñez nos dice en este momento:

Ya se sabe que El Techo de la Ballena es el refugio-galería de los informalistas, y que lo que se expone allí es necesariamente arte de protesta; pero aun estirando los límites del informalismo, la más reciente exposición.../... es de dudosa aceptación. Es una sátira de mal gusto y de la ignorancia humana que resaltan en varias expresiones artísticas y literarias¹³

Gabriel Morera en ese mismo año presenta la individual Cabezas Filosóficas y luego vendrá Homenaje a la necrofilia, individual de Contra maestra exposición que llegó a los límites de la provocación de El Techo de la Ballena. Pedazos de carne en descomposición es lo exhibido en Homenaje a la necrofilia. En el catálogo leemos Celos Necrofílicos, Necrofilia funcional, Latinus necroilicus, una entrevista al desenterrador de Chacao y un escrito de Adriano González León quien define la fetidez y la repulsión de los restos como una hermosa

¹² Moisés Ottop (fdo). “Carta al Informalismo”. Caracas. Suplemento jueves. 11-05-1961. También compilado por Rama, Ángel. Antología del Techo de la Ballena. Caracas. Rescate. N 6. 1987.

¹³ Quintero Yáñez, Lucía. Lo cursi y Lo pavoso. El Nacional. Caracas. Suplemento Jueves. 25-05-1961.p.5.

conjugación de muerte y amor. Para muchos otros Homenaje a la necrofilia fue la respuesta de los años sesenta a los años sesenta.

Dice Adriano León:

La acción del necrófilo en su limpidez rectificadora, porque una muerte cotidiana, fabricada en los laboratorios media constantemente nuestra voluntad de elección. Y ante los gendarmes que disparan, los grandes barcos que bloquean, los hongos que se abren hacia el cielo, el pintor Carlos Contramaestre se transa por reivindicar las categorías de una forma de amar y de morir, donde cada cópula y cada hueso recuerdan, un más allá de la vida, un acto soberano del hombre

Y más adelante

Con eso, por encima y a pesar de eso, aquí están estos golpes provocadores de Carlos Contramaestre.../...su intento de recobrar ciertos territorios cargados de descrédito, lo sitúan en una atmósfera de audacia y valentía, donde todas las viejas claves de la plástica importan poco y hasta se hacen añicos ante esta conformación desnuda de la muerte y el amor¹⁴.

Otras exposiciones siguieron con fuerza hasta 1963, el segundo manifiesto en el Rayado sobre el Techo N° 2 y los años 1964 y 65 se considerarán epigonales de El Techo de la Ballena y el tercer manifiesto y último en Rayado Sobre el Techo N° 3. Los informalistas en su inicio habían sido bastante claros al afirmar “el informalismo pronto habrá pasado” y casi dos décadas después Calzadilla apuntará con un sentido poco artístico y más historiográfico:

El informalismo estuvo lejos de ser una tendencia original y antes de combatirla estimuló también la abundancia artística derivada de la popularidad epidérmica de sus fórmulas.../... se procedió por mimesis.../... Es fácil comprender la influencia que la información artística desplegada a través de revistas y libros ilustrados ejerció sobre la decisión de nuestros vanguardistas de turno¹⁵

Los artistas informalistas no rechazaron conocer estas fuentes extranjeras, pero si hubo una intencionalidad nacional, había sido necesaria aquella “estrategia del sabotaje” que respondía al tiempo al ¿por qué de la Ballena? un sabotaje a las tendencias normáticas del gusto, de los premios, de los salones, de las situaciones cuyas ideologías se dejan sentir como el “golpe de la aleta” para trastocar, desmembrar órdenes. La ballena y lo informal resultaron el animal y

¹⁴ En Rama, Angel. Op. Cit. P. 173.

¹⁵ Calzadilla, Juan. Movimiento y vanguardia.... Op.cit. p.37.

la opción para hacer posible correr aquella substancia corrosiva sobre una superficie que tras su fiel condición, aparentaba mantenerse completamente lisa y uniforme – a mi juicio- una legítima necesidad de hacer historia y de hacer arte.

Referencias.

E/S (fdo). “Afirma crítico Francisco Da Antonio. El Informalismo agudiza la crisis del abstraccionismo”. El Nacional. Caracas. 2-10-1960.

González, Pedro. “Más que una escuela o movimiento el informalismo es una modalidad”. El Nacional. Caracas. 17-09-1960.

Perán, Erminy. EL arte nuevo aparece en Venezuela. Sardio. Abril-mayo. N° 7. Caracas. 1960. S/p indicada.

Izaguirre, Rodolfo. “Sorprendente aventura mental es la pintura informalista”. El Nacional. Caracas. 21-09-1960. Página de Arte.

ES (fdo). Dos opiniones en contra del arte informalista. El Nacional. Caracas. 14-09-1960 y véase “Opinión de Clara Diamant de Sujo. ‘El informalismo es un arte de insurrectos. El Nacional. Caracas. 23-09-1960. Página de arte.

E.S. (fdo). “Sobre el informalismo. `Reflejar lo humano no significa representar la figura del hombre`. Declaraciones de Sergio Antillano. El Nacional. Caracas. 5/10/1960.

Esteban Muro (fdo). “El Informalismo y la crisis contemporánea”. La Esfera. Caracas. 06-05-1960.

Calzadilla J. En Movimiento y Vanguardia en al Arte Contemporáneo en Venezuela. Caracas. Consejo Municipal del Distrito Sucre. Venezuela. 1978. p. 40.

Perán Erminy “El arte nuevo aparece en Venezuela”. Revista Sardio Abril-mayo. Número 7. Caracas. 1960.

Esteban Muro (fdo). Espacios Vivientes. Visual. Mayo-Junio 1960.

Moisés Ottop (fdo). “Carta al Informalismo”. Caracas. Suplemento jueves. 11-05-1961. También Compilado por Rama, Ángel. Antología del Techo de la Ballena. Caracas. Rescate. N 6. 1987.

Quintero Yánez, Lucía. Lo cursi y Lo pavoso. El Nacional. Caracas. Suplemento Jueves. 25-05-1961.p.5.