

# VANGUARDIAS

22 de julio de 1990

EL NACIONAL / Caracas, 22 de julio 1990 7 PAPEL LITERARIO

Vanguardias artísticas del siglo XX / XV

## Arte Póvera: el gran tour de la anti-tecnología

MARGARITA D'AMICO

Arte al borde de la vida, siglo de libertad creadora, escalada contra los "ricos". Esta vanguardia estelar de los 70 —que nació entre Turín y Milán en 1967— fue bautizada por Germano Celant como "Arte Póvera", calando el modelo del teatro pobre de Grotowski, según lo reconoce el propio Celant, "padrino" y propulsor permanente.

En efecto, el que actualmente es curador internacional del Museo Guggenheim de Nueva York, organizó hace un par de años una muestra monumental de Mario Merz, figura máxima del Arte Póvera, que ocupaba todos los espacios del famoso museo.

¿Por qué se llamó Arte Póvera? Arte "pobre" ¿por qué?

Primero, el arte "pobre" era una reacción al arte "rico", producto de la imaginación científica y a alta tecnología (Minimal, Pop, Cibernético, Programado, etcétera). Segundo, estaba elaborado con materiales pobres, banales, insignificantes, elementos primarios, no privilegiados, tales como madera, papel, trapo, piedras, cuero, metal, plástico, agua, tierra, fuego, vegetales, minerales.

En términos generales, los que hacían este tipo de arte eliminaban la distinción entre arte y vida. Unían sus obras a los eventos de todos los días, en un viaje hacia el mundo auténtico, verdadero. Se situaban en los límites naturales-cultura.

En términos particulares, el Arte Póvera tenía, entre otros, las siguientes...

**Bases conceptuales**

—Nuevo humanismo: presencia física del material; eliminación de la superestructura; regreso a los elementos primarios; dinámica de los contrarios (caliente-frío, equilibrio-desquilibrio); inyectar a la obra una energía organizadora de espacio; rebelarse contra la fascinación tecnológica; volverse hacia la naturaleza y sus efectos sobre las personas y las cosas.

En el primer catálogo de Arte Póvera, hablaban de un arte que "despoja la imagen de su ambigüedad y convencionalismo (...). Se trata de regresar al estado pre-icónico y celebrar un himno a los elementos primarios, banales; hacer sentir la dimensión mítica de la experiencia humana".

Celant escribió un libro titulado "Arte Póvera", donde aparecen no sólo los artistas que trabajan en Italia —Merz, Pistoletto, Manzoni, Fabro, Giardi, Pascali, Anselmo, Zorio, Kounellis, etc.— sino también artistas internacionales, entre ellos Walter De Maria, Richard Long, Joseph Beuys, Bruce Nauman, Jan Dibbets, Dennis Oppenheim, Rainer Rütten Beck, Keith Sonnier, Hans Haacke, Richard Serra.

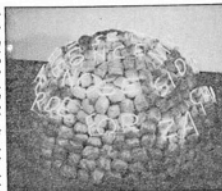
Se incluían artistas de Land Art, considerado como una subtendencia del Arte Póvera, al igual que lo es del Arte Ecológico. En suma, ese arte que fue inicialmente italiano, se expandió y tuvo sus modalidades en otras partes, tal como sucedió con la Transvanguardia de los 80. Arte aparentemente salvaje, era en realidad muy refinado. Llegó a forzar los límites de lo estético para convertirse en...

**Antropología cultural**

Decía Pistoletto: "Para mí el arte y la vida son ambas una cuestión de duración. No deseo que el arte muera, como yo deseo que muera la vida. El arte más grande sería aquel que pudiera hacer vivir la vida siempre".

Por su parte, Mario Merz superaba el Arte Póvera para generar una dinámica de actualidad. En su famoso "Iglú" escribió con letras fragmentadas una frase de Giap en la guerra de Vietnam: "Si el enemigo se concentra siempre inventa, si se dispersa pierde fuerza".

El "Iglú" es una figura arquitectónica del lenguaje arquitectónico —el hemisferio—. Por su forma es un sistema geométrico racional, pero también es el hábitat nómada y efímero por esencia, cuya construcción y materiales dependen del clima donde se construye. Pertenece al mundo orgánico, irracional. Simboliza el espacio exterior e interior. Con él Merz rompe el concepto tradi-

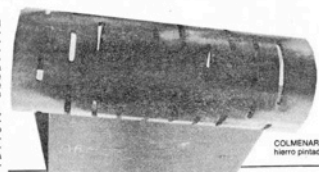


MERZ. Iglú de Glas, 1968



KOUNELLIS. Instalación en L'Atico, Roma, 1969

Nacida en Italia, esta vanguardia de los 70, fue una reacción al arte "rico" —cibernético, pop, minimal— basado en la imaginación científica y tecnológica. En los límites de naturaleza-cultura, significó un viaje de libertad creadora y revalorización de elementos banales que aun perdura. ¿A qué se debe el interés fulgurante de los neo-conceptuales del 90 en el Arte Póvera? ¿Será por los problemas ecológicos o la pérdida de la percepción visual en favor de la percepción táctil?



COLMENAREZ. Partitura-escultura Nº 10, hierro pintado y hierro oxidado, 1990

cional de escultura.

Jeano Kounellis, "el ladrón de fuego" hizo una instalación con doce caballos vivos en la galería L'Atico de Roma. Antes usaba toros.

"Poner unos caballos en ese espacio —decía el artista— permite crear una tensión, una ruptura en la comunión artística". En esa época no se podían dar el lujo de proceder por etapas, sino de manera radical. ¿Qué más tensión que una totalidad de ruptura con los doce caballos rigurosamente instalados en una galería inapropiada?

Para muestra del pasado, estos tres ejemplos nos parecen suficientes. Ahora lesemos...

**Neo-arte Póvera**

Es lo que hacen los neo-conceptuales o post-conceptuales de los 90, sin olvidar por supuesto, que los grandes del Arte Póvera de los 70 siguen en actividad, mejor que nunca. Pistoletto, Kounellis trabaja con sacos de café; Anselmo con plásticos y brújulas. Este año ganó la Biennale de Venecia. Giardi Zorio está ensayando objetos muy agresivos: puntas de lanza, vasos comunicantes, probetas.

Los grandes artistas europeos trabajan con materiales de Arte Póvera, hacen una sublimación de esos materiales, radica industrialmente.

Ahora hay como una inversión de valores. Objetos sencillos de la vida diaria son sublimados con materiales muy nobles y en dimensiones estragantes. Un elemento ínfimo de la vida cotidiana lo pueden reducir en mármol. No en arte pop.

Cada vez más trabajan con elementos naturales. Wolfgang Laib usa polen amarrado de flores y cera natural de abejas. Pierre Bertrand emplea la miel de abeja.

También utilizan elementos como el plomo (Kiefer), gra-

fito (Sigmar Polke), cobre (Salvio). No hay mucha preocupación por el acabado. Dejan partes sin acabar y partes parcialmente realizadas. Se impone la heterogeneidad, mezcla de diferentes estilos.

Toda esta vuelta al Arte Póvera ha sido influenciada por la ecología. Si la Tierra está en peligro, hay que salvarla, hay que concentrar acerca de los objetos, de las cosas naturales y su valor. Además se ha perdido un poco la percepción visual y se ha ido imponiendo la percepción táctil. Las cosas, aunque no se puedan tocar, se sienten y se ven como táctiles.

También están los nuevos "ready made" de los neo-conceptuales como Hans Stiehl (ocapartees, pulidores etc.), las reversas de Bertrand Lavier y objetos por el estilo.

En Venezuela, como los artistas quieren estar en todo, hacen una nueva distorsión o un "Iglú" de piedras, tipo Merz, pero agregados plásticos "preciosos" de pacatilla, de alta costura. Otros hacen máscaras y objetos contrastantes, sin llegar a la poesía y a la verdadera libertad creadora de cualquiera de los grandes del Arte Póvera.

Hay un artista venezolano que podríamos incluir en la categoría de Neo-Arte Póvera: Astridul Colmenarez, quien sigue con sus parturas post-conceptuales en las que integra plomo, madera, hierro, aluminio, aceite de carro quemado, barro de maíz, azúcar, pasta, agua y sal.

Colmenarez se encuentra en Venezuela, donde realizará un proyecto de esculturas en las que integra barro pintado (quemado) con hierro oxidado (patinado), lo geométrico con lo informal, lo abstracto con lo figurativo, uso de materiales perecederos. El todo es una percepción táctil con suaves, espacios y tiempos diferentes. Esperamos ver su nuevo trabajo en una exposición en septiembre.

■ Próximo entrega: Ideoarte.

En términos generales, los que hacían este tipo de arte eliminaban la distinción entre arte y vida. Unían sus obras a los eventos de todos los días, en un viaje hacia el mundo auténtico, verdadero.

## Arte Póvera El gran tour de la anti-tecnología

Margarita D'Amico

Nacida en Italia, esta vanguardia de los 70, fue una reacción al arte "rico" —cibernético, pop, minimal— basado en la imaginación científica y tecnológica. En los límites de naturaleza-cultura, significó un viaje de libertad creadora y revalorización de elementos banales que aun perdura. ¿A qué se debe el interés fulgurante de los neo-conceptuales del 90 en el Arte Póvera? ¿Será por los problemas ecológicos o la pérdida de la percepción visual en favor de la percepción táctil?

Arte al borde de la vida, siglo de libertad creadora, escalada contra los "ricos"...

Esta vanguardia estelar de los 70 —que nació entre Turín y Milán en 1967—, fue bautizada por Germano Celant como Arte Póvera calcando el modelo del teatro pobre de Grotowski, según lo reconoce el propio Celant, "padrino" y propulsor permanente.

En efecto, él que actualmente es curador internacional del Museo Guggenheim de Nueva York,

organizó hace un par de años una muestra monumental de Mario Merz, figura máxima del Arte Póvera, que ocupaba todos los espacios del famoso museo.

¿Por qué se llamó Arte Póvera? Arte “pobre” ¿por qué? Primero, el arte “pobre” era una reacción al arte “rico”, producto de la imaginación científica y la alta tecnología (Minimal, Pop, Cibernético, Programado, etcétera).

Segundo, estaba elaborado con materiales pobres, banales, insignificantes, elementos primarios, no privilegiados, tales como madera, papel, trapos, piedras, cuero, metal, fieltro, agua, tierra, fuego, vegetales, minerales.

En términos generales, los que hacían este tipo de arte eliminaban la distinción entre arte y vida. Unían sus obras a los eventos de todos los días, en un viaje hacia el mundo auténtico, verdadero. Se situaban en los límites naturaleza- cultura.

En términos particulares, el Arte Póvera tenía, entre otras, las siguientes...

### **Bases conceptuales**

Nuevo humanismo: presencia física del material; eliminación de la superestructura; regreso a los elementos primarios; dinámica de los contra-

rios (caliente- frío, objeto elaborado- objeto natural, equilibrio- desequilibrio); inyectar a la obra una energía organizadora de espacio; rebelarse contra la fascinación tecnológica; volcarse hacia la naturaleza y sus efectos sobre las personas y las cosas.

En el primer catálogo de Arte Póvera, hablaban de un arte que “despoja la imagen de su ambigüedad y convencionalismos (...) Se trata de regresar al estado pre-icnográfico y celebrar un himno a los elementos primarios, banales; hacer sentir la dimensión mítica de la experiencia humana”.

Celant escribió un libro titulado *Arte Póvera*, donde aparecen no sólo los artistas que trabajaban en Italia más importantes de esa tendencia –Merz, Pistoletto, Manzoni, Fabro, Gilardi, Pascali, Anselmo, Zorio, Kounellis, etc.–, sino también artistas internacionales, entre ellos Walter De María, Richard Long, Joseph Beuys, Bruce Nauman, Jan Dibbets, Dennis Oppenheim, Reiner Ruthenbeck, Keith Sonnier, Hans Haacke, Richard Serra.

Se incluían artistas de Land Art, considerado como una subtendencia del Arte Póvera, al igual que lo es del arte ecológico. En suma, este arte que fue inicialmente italia-

no, se expandió y tuvo sus modalidades en otras partes, tal como sucedió con la transvanguardia de los 80.

Arte aparentemente salvaje, era en realidad muy refinado. Llegó a forzar los límites de lo estético para convertirse en...

### **Antropología cultural**

Decía Pistoletto: “Para mí el arte y la vida son ambas una cuestión de duración. No deseo que el arte muera, como no deseo que muera la vida. El arte más grande sería aquel que pudiera hacer vivir la vida siempre”.

Por su parte, Mario Merz superaba el Arte Póvera para generar una dinámica de actualidad. En su famoso *Igloo* escribió con letras fragmentadas una frase de Giap en la guerra de Vietnam: “Si el enemigo se concentra pierde terreno, si se dispersa pierde fuerza”.

El “igloo” es una figura arquetípica del lenguaje arquitectónico –el hemisferio–. Por su forma es un sistema geométrico racional, pero también es el hábitat nómada y efímero por excelencia, cuya construcción y materiales dependen del clima donde se construye. Pertenece al mundo orgánico, irracional. Simboliza el espacio exterior e interior. Con él Merz rompe el concepto tradicional de escultura.

Jannis Kounellis “el ladrón de fuego” hizo una instalación con doce caballos vivos en la galería L’Attico de Roma. Antes usaba loros. “Poner unos caballos en ese espacio –decía el artista– permite crear una tensión, una ruptura en la comunicación artística”. En esa época no se podían dar el lujo de proceder por etapas, sino de manera radical. ¿Qué más tensión que esa teatralidad de ruptura con los doce caballos rigurosamente instalados en una galería impecable?

Para muestra del pasado, estos tres ejemplos nos parecen suficientes. Ahora tenemos...

### **Neo- arte póvera**

Es la que hacen los neo-conceptuales o post- conceptuales de los 90, sin olvidar por supuesto, que los grandes del Arte Póvera de los 70 siguen en actividad, mejor que nunca. Por ejemplo, Kounellis trabaja con sacos de café; Anselmo con piedras y brújulas. Este año ganó la Bienal de Venecia. Gilberto Zorio está empleando objetos muy agresivos: puntas de lanza, vasos comunicantes, probetas.

Los grandes artistas europeos trabajan con materiales de Arte Póvera, hacen una sublimación de esos materiales rudos, industriales. Ahora hay como una inversión de valores. Objetos sencillos de la vida

diaria son sublimados con materiales muy nobles y en dimensiones extravagantes. Un elemento íntimo de la vida cotidiana lo pueden rehacer en mármol. No es arte pop.

Cada vez más trabajan con elementos naturales. Wolfgang Laib usa polen amarillo de flores y cera natural de abeja; Pierre Bertrand emplea la miel de abeja.

También utilizan elementos como el plomo (Kiefer), grafito (Sigmar Polke), cobre (Salvio). No hay mucha preocupación por el acabado. Dejan partes sin acabar y partes impecablemente realizadas. Se impone la heterogeneidad, mezcla de diferentes estilos.

Toda esta vuelta al Arte Póvera ha sido influenciada por la ecología. Si la Tierra está en peligro, hay que salvarla, hay que concientizar acerca de los objetos, de las cosas naturales y su valor. Además se ha perdido un poco la percepción visual y se ha ido imponiendo la percepción táctil. Las cosas, aunque no se puedan tocar, se sienten y se ven como táctiles.

También están los nuevos “ready made” de los neo-conceptuales como Haim Steinbach (escaparates, pulidoras, etc.), las neveras de Bertrand Lavier y objetos por el estilo.

En Venezuela, como los artistas quieren estar en todo, colocan una nevera destartada o un “igloo” de

piedras, tipo Merz, pero agregándoles piedrecitas “preciosas” de pa-cotilla, de alta cursilería. Otros ponen maticas y objetos contrastantes, sin llegar a la poesía y a la verdadera libertad creadora de cualquiera de los grandes del Arte Póvera.

Hay un artista venezolano, de gran prestigio, que podríamos incluir en la categoría de Neo-arte Póvera: Asdrúbal Colmenárez, quien sigue con sus partituras post-conceptuales en las que integra plomo, madera, hierro, aluminio, aceite de carro quemado, harina de maíz, asfalto, parafina, agua y sal.

Colmenárez se encuentra en Venezuela, donde realizará un proyecto de esculturas en las que integra hierro pintado (cromado) con hierro oxidado (patinado), lo geométrico con lo informal, lo abstracto con lo figurativo, uso de materiales perecederos. El todo da una percepción táctil con mundos, espacios y tiempos diferentes. Esperamos ver su nuevo trabajo y su nueva exposición, en septiembre.