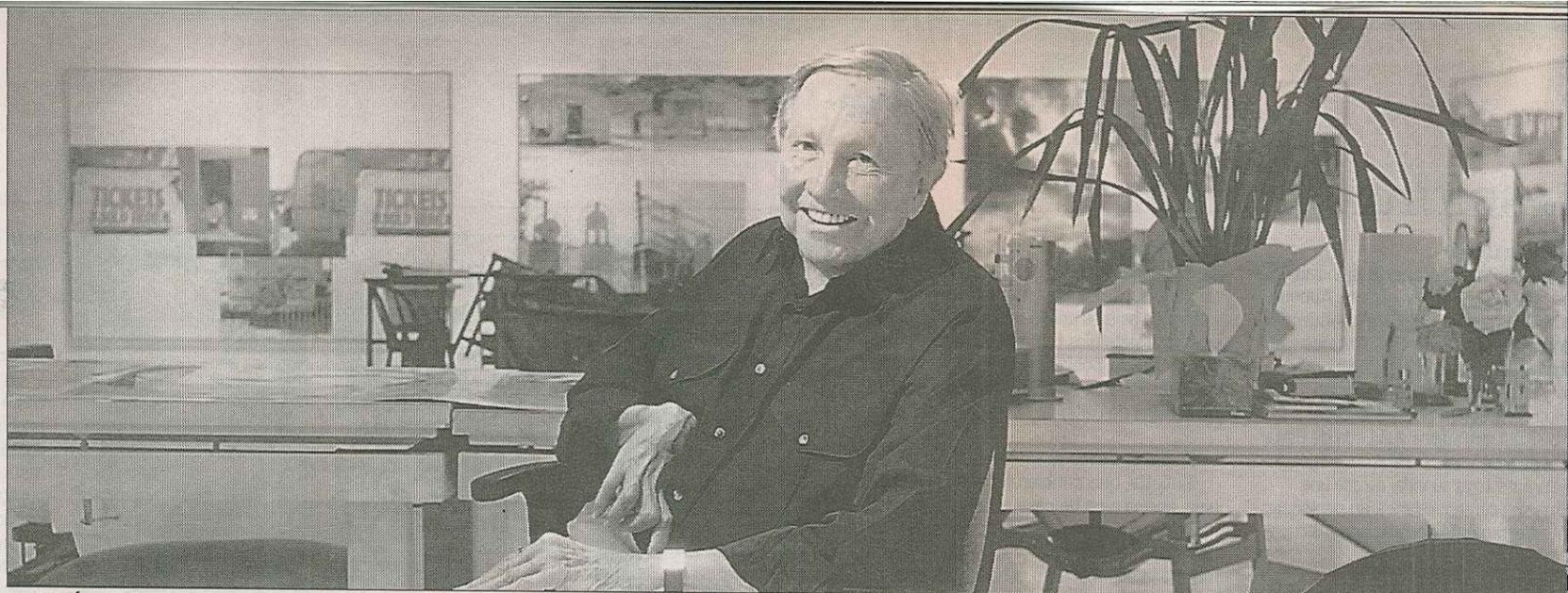


En 1985, el creador norteamericano expuso en Chile y conversó extensamente con "El Mercurio" sobre su arte. Presentamos parte del diálogo y los entretelones de aquella visita.



CITA CÉLEBRE.—"La pintura está relacionada tanto con el arte como con la vida... (Yo intento actuar en esa brecha entre ambas)" dijo el creador.

POR WALDEMAR SOMMER

Con nuestro Bellas Artes como escenario, y donde abundan las marcas del terremoto de marzo, enfrentamos al autor texano, envueltos por la presencia estimulante de sus propias obras. El nombre de Rauschenberg constituye, sin duda, pilar fundamental del Pop-Art, ese movimiento de vanguardia extrema que, hacia fines de los años 50, dio un paso adelante dentro del proceso de desmitificación emprendido por Duchamp y el dadaísmo, cuatro décadas antes.

De ese modo, el intento dadá de variar el punto de percepción mediante el reemplazo de la "bella pintura" por el vulgar objeto hecho en serie —ready made—, o por la rectificación flagrante de la obra de arte "clásica", fue llevado más lejos todavía. Para eso, los artistas pop, en sus propósitos de desmitificar la civilización tecnológica de la segunda mitad del siglo, hicieron del objeto de uso corriente, sin importar su estado de deterioro, un monumento glorioso. Pero, además de convertir los elementos de desecho en material estético, se retomaba la proposición de Duchamp, encaminada a hacer una misma cosa del arte y la vida.

Para Rauschenberg, por lo tanto, los utensilios, las sustancias banales, poseen potencias artísticas que deben aprovecharse: palas, sacos de cemento vacíos, baldes, cuerdas y trozos de madera, neumáticos y ruedas inservibles, tarros y envases desechados, textiles populares, una sierra metálica, puertas con rejilla de alambre, viejas prendas de vestir, cerámica luminosa, cartones. Podemos comprobar hasta qué punto su exuberante fantasía creadora es capaz de convertir en poesía plástica los ingredientes más despreciables. Asimismo, la serigrafía, que recoge fotografías de diarios y revistas, juega un papel capital en su producción, donde tampoco faltan la mancha, la chorreadura de color y la manera de componer rescatados del arte abstracto.

RESCATE | El artista y su entrevista con "Artes y Letras":

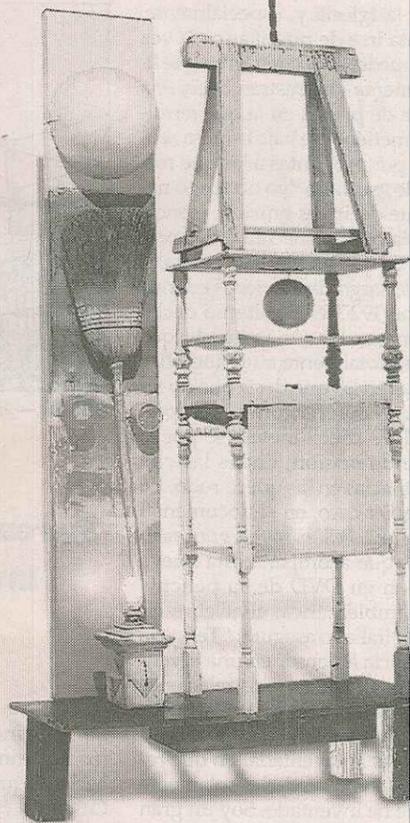
# ROBERT RAUSCHENBERG o el gozo creador

## Pop, prolífico, experimental y multifacético

Robert Rauschenberg (1925-2008) es considerado uno de los artistas más influyentes y provocativos de la segunda mitad del siglo XX, gracias al rol que tuvo en el pop art, que surgió como una crítica al expresionismo abstracto que dominaba el ambiente artístico de los años '50.

Revolucionó la forma de hacer arte con sus "combinaciones", que conjugaban pintura y escultura, e incluían objetos y materiales que iban desde animales disecados y ventiladores hasta desechos que encontraba en Nueva York. Como Warhol, utilizó también el método de la

serigrafía. En 1964 obtuvo el primer premio en la categoría de pintura de la Bienal de Venecia. Artista múltiple —pintor, fotógrafo, performer, escenógrafo y compositor son algunas de sus facetas—, fue un creador muy prolífico y con un ávido apetito por la experimentación.



Las fronteras entre pintura, gráfica, escultura y hasta instalación no siempre son del todo definidas en los inmensos collages del maestro del Arte Pop. Sin embargo, hay algo en sus concepciones que las transforman en un vasto fresco de nuestra época y de ciertas regiones del mundo, visto, desde luego, con ojos de norteamericano y con una sensibilidad propia de un gran artista.

### La huella de Albers

—Entiendo que su relación con el arte nació de una manera no demasiado habitual.

"Creo que mi formación académica es bastante única (el entrevistado usa con frecuencia el término "única"). Primero asistí al Kansas City Art Institute, al que iba también, entre otros, Jackson Pollock. Yo no sabía nada de este lugar hasta entrar en él. Luego viajé a París.

Allí descubrí que el mito había desaparecido... el mundo, el mundo artístico internacional que Picasso, Matisse, Brancusi y Giacometti habían creado ya no existía. ¡Ellos ahora eran clásicos! De modo que los estudiantes que conocí en clases discutían de la psicología del arte.

Eso no era para mí. Por ello volví a los Estados Unidos para estudiar con Joseph Albers. Necesitaba disciplina y él era muy bueno en eso ¡Pero Albers odiaba mi trabajo! Después ingresé a la Liga de Estudiantes de Arte de Nueva York, que es el lugar donde se filtra a casi todo el mundo artístico en Estados Unidos".

—¿Hasta qué punto sus estudios con Albers dejaron huellas en su obra?

"En dos aspectos. El primero, que Albers me enseñó el respeto por el color. Me hizo aprender que no podía elegir arbitrariamente entre un color y otro;

no permitía que lo hiciera. Le interesaba, por ejemplo, que usara el rojo, para hacer más brillante el verde...; pero yo me enamoraba del rojo, me enamoraba del verde, me enamoraba del amarillo... y las cosas no resultaban. De manera que aque-

ponsabilidad".

—¿De qué manera los postulados de Duchamp y del Dadá fueron desarrollados y transformados por el Pop Art y, sobre todo, por su propia obra?

"Yo nunca había visto un collage, hasta que yo mismo me

**"En el taller, uno debe sacudirse la reputación de la chaqueta y abordar su trabajo como un recién nacido".**

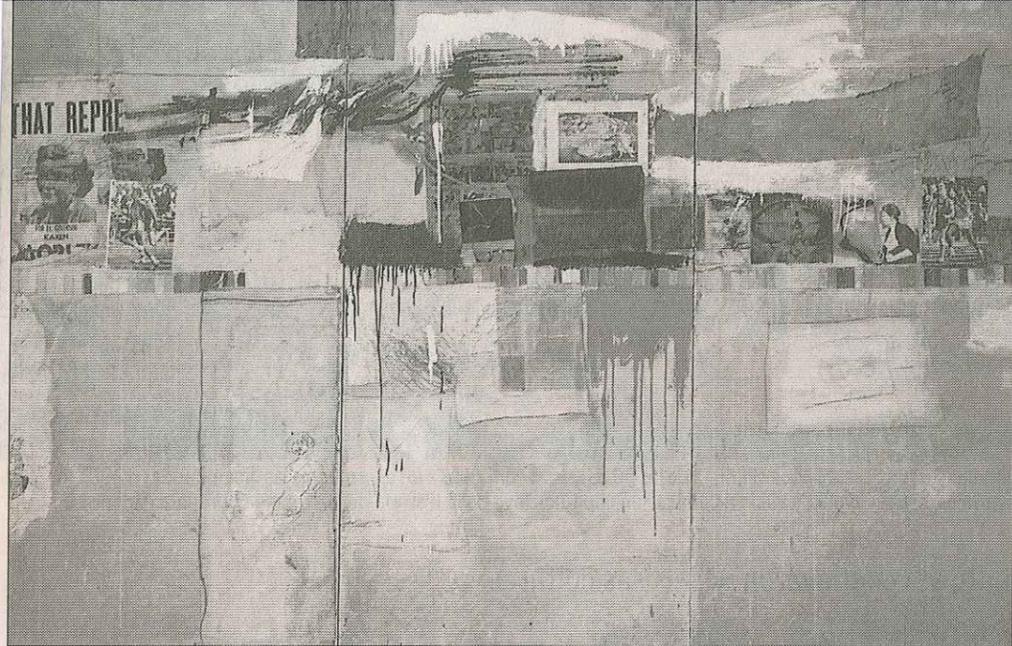
llas obras que considero mis primeros trabajos maduros, resultan todas monocromáticas. Otra cosa que me inculcó Albers fue disciplina: si iba a convertirme en un artista, debía asumir absolutamente mi res-

encontré exhibiendo collages, en la Galería Betty Parsons de Nueva York. Además jamás había pensado que el Dadaísmo fuera una posibilidad visual. Creía que era muy bueno en el plano literario y en el de la grá-

fica. Pero el primer Duchamp que vi en mi vida estaba junto a Maillol y preferí a Duchamp. En el Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York había una plataforma con esculturas de Noguchi, Maillol y Duchamp. Éste mostraba el piso con una rueda de bicicleta encima; y tan clásica como el Noguchi y Maillol.

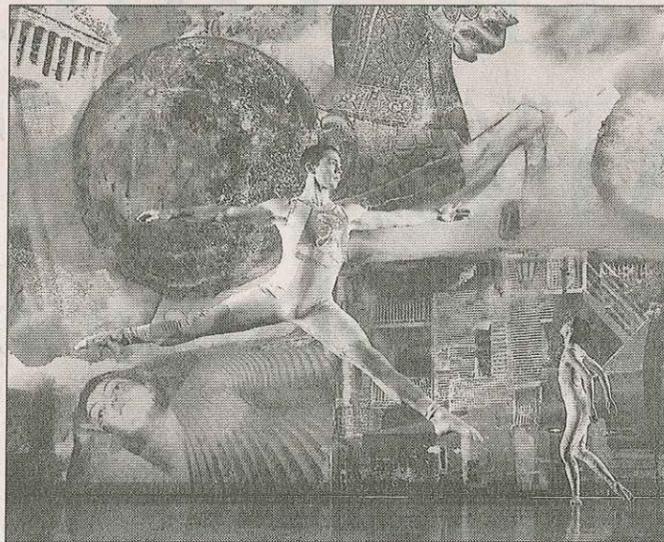
El Dadá, tal como yo lo entendí, sólo podía ser un movimiento revolucionario, uno que contra lo académico. Sin embargo, en el momento que yo veía por primera vez el Dadá ya era una cosa demasiado hermosa...

Fue para mí una influencia porque la realidad de utilizar objetos del modo en que Maillol usaba los objetos, o Picasso sultaba parte de mi historia. Constituía parte de mi naturaleza antes de ser parte de la historia; antes de que supiera de qué se trataba".



**"REBUS" (1955).**— Obra del prolífico Robert Rauschenberg, nacido en Texas y fallecido este lunes a los 82 años. Se expuso en febrero en el MOMA.

**"Volví a Estados Unidos para estudiar con Joseph Albers. Necesitaba disciplina y él era muy bueno en eso. ¡Pero Albers odiaba mi trabajo!"**



**DANZA.**— El 2001 el artista realizó la escenografía del montaje "Interscape", una de las celebradas facetas de su arte.

### Su afinidad con John Cage

—¿Podría contarnos algo sobre su período de colaboración con John Cage?

"Conocí a John Cage (importante músico y artista plástico estadounidense) en el Black Mountain College. Teníamos una afinidad natural. Decía él que debí estudiar para llegar a ser zen, pero que yo era un zen natural. Años más tarde, un decenio después de haber trabajado juntos, me lo encontré en un ascensor y me dijo: "¡Sabes, Bob, no era necesario que triunfáramos los dos, bastaba con uno!". Fue un gran elogio, yo lo admiro por su curiosidad, por su respeto ante la investigación y por su ánimo de búsqueda exhaustiva. Espiritualmente, es una persona muy hermosa".

—¿Esa colaboración incluía música de Cage?

"Trabajé con él y con la com-

pañía de danza de Merce Cunningham. John componía la música; Merce no la oía, yo no la oía. Merce hacía la coreografía, yo no la veía; yo creaba el vestuario, tampoco Merce lo veía. Tal vez, intercambiábamos notas de una sola línea, pero ¡era una verdadera colaboración, basada en la confianza total!

Luego comenzábamos a armar nuestro trabajo y, a veces, algo no encajaba. Usted sabe, los bailarines no pueden caerse en las notas, pero pueden tropezar con los trajes (ríe en son de disculpa). En todo caso, la coreografía no se modificaba, de manera que si había algunas equivocaciones, yo era el que tenía que cometerlas. Esto duró muchos años y fue un período muy estimulante, viajamos por todo el mundo, incluso tras la Cortina de Hierro.

Aún pienso —y si tiene alguna pregunta relativa a esto me gustaría responderla— que, ca-

da vez más, la última, o una de las últimas posibilidades que tiene el mundo para establecer un contacto entre los hombres, una forma de comunicación, es a través de las artes".

—¿Considera que la crítica estructuralista supo interpretar su obra con acierto?

"Creo que, en general, desconcierto a los críticos, pues mis obras tienen por objeto llevar a una persona, sencillamente, a la superficie de una nueva realidad. De manera que, si trabajo bien, le estoy dando un espejo para que pueda ver algo de sí misma, algo que no ha visto antes. Es una invitación y no una amenaza; no hay en mis obras ningún elemento que pretenda significar otra cosa. Y eso enfurece a esos críticos".

### Juicio al neoexpresionismo

"Cuando decidí venir a Chile,

del Museo de Bellas Artes contemplaron, en julio de 1985, cómo el equipo de colaboradores de Rauschenberg se ponía guantes blancos y riguroso delantal para desembalar las obras del artista pop que poblarían las salas de un Museo de Bellas Artes recién terremoteado y lleno de grietas (el sismo había ocurrido tan sólo cuatro meses antes).

El clima político también era intenso. Corrían los últimos años de Pinochet, y la visita de Rauschenberg desató la oposición de muchos artistas. El clima de la conferencia de prensa que dio en el Bellas Artes fue tenso y Nelly Richard le manifestó sus reparos. El artista no entendía castellano y, como buen pop, era más bien apolítico.

La asistencia del público a la muestra fue masiva (sólo la primera semana asistieron cinco mil personas). Desplegadas a través de todo el museo, 225 obras pictóricas, incluidos una serie de collages y 13 esculturas confeccionadas con materiales diversos, como papel, neumáticos y cajas de cartón, desconcertaron a muchos santiaguinos. La muestra se inscribía en el plan R.O.C. I. (Rauschen-



**EN CHILE.**— Un equipo con delantal y guantes blancos montó la muestra.

berg Overseas Culture Interchange) que contemplaba viajes del artista a diversos países, donde luego presentaba exposiciones. Para recolectar material, Rauschenberg viajó a Chile el año previo a la muestra, en 1984. Algunas de las imágenes que le llamaron la atención y que luego incorporó a sus creaciones fueron las caríátides del Museo de Bellas Artes, una gallina y un antiguo

Cristo camino a Malloco.

Al crítico de "Artes y Letras", Waldemar Sommer le tocó conversar largo con él para la entrevista que reproducimos. "Recuerdo que me explicó que, cada día, sólo se ponía a trabajar si sentía miedo, temor frente a la tela y la creación. Si no lo experimentaba, se ponía la chaqueta, se iba del taller y volvía al otro día".

—En Chile fue recibido como una gran figuras del pop. ¿Conserva esa percepción?

"Totalmente. Es uno de los artistas más representativos del pop, junto a Lichtenstein y Warhol, aunque este último tiene una propuesta más radical. El pop de Rauschenberg es más cálido que el de Warhol. En su desafío de hacer arte con la basura de las grandes ciudades desarrolla una poderosa y extensa imaginaria, donde cada elemento conserva su individualidad, sin restar unidad y tensión al conjunto. Sus vinculaciones con la música y la danza fueron también valiosas. Fue un artista múltiple, muy representativo de la cultura norteamericana.



**DIÁLOGO.**— Waldemar Sommer y Robert Rauschenberg

lo hice, entre otras razones, atraído por su gran singularidad geográfica ("geographical... jah!... uniqueness"). Es sorprendente que en un país existan estas enormes diferencias de climas, actitudes, culturas. Yo espero que las obras que he traído en mi segunda visita, inspiradas en Chile, reflejen algo de esas experiencias. Espero contribuir a eliminar algunos de los prejuicios locales respecto de lo que es más importante y lo que no lo es. También, poder recordar a los habitantes de Chile las cosas por las cuales debieran sentirse orgullosos", explica.

—¿Qué opinión le merecen nuevas corrientes artísticas, como la pintura del Neoexpresionismo o Transvanguardia?

"Me llegan muy poco. Creo que se trata de una exageración en la búsqueda del éxito. Carecen de dedicación, de percepción, de filosofía. Sus exponentes son personas profesionales, simplemente; yo no las considero artistas".

—¿Qué obra salvaría usted, de cualquier época, en arquitectura, pintura y escultura?

Se da largo tiempo para pensar y en uno de sus arranques típicos de humor, responde:

"Creo que, definitivamente, la próxima... de cualquier artista, en cualquier época".

**"Sacudirse la chaqueta"**

En algunas de las últimas palabras que Rauschenberg nos formula se halla, acaso, una de las claves que definen su mejor verba plástica. En efecto, al mencionárselo, de paso, el reconocimiento internacional que ha merecido su obra —Gran Premio de la Bienal de Venecia 1964, por ejemplo— contesta rápido: "Son cosas muy agradables de oír fuera del estudio, pero no valen una vez que se entra al taller; entonces, uno debe sa-

cudirse la reputación de la chaqueta y abordar su trabajo como un recién nacido, como si éste lo hiciera por primera vez".

La sencillez de Rauschenberg hace explicable, en buena medida, la frescura primigenia que impregna sus trabajos, la ausencia de ellos de una rutinaria "manera" de copiarse a sí mismo. Por el contrario, pareciera que su actitud es, aunque lejana en el tiempo, idéntica con la que manifestaba su repulsa al entonces omnipotente Expresionismo Abstracto.

E iniciando, así, uno de los retornos a la figuración más fascinante del arte contemporáneo. Todo esto permite entrever las nuevas vías que insinúa su producción más reciente, donde construcciones, que incluyen materiales impecables, resultan juegos misteriosos de perspectivas y de multiplicación de imágenes, donde el video y la instalación participan también de un gozo de crear que pasma a todo público.