

El nuevo arte soviético. Una perspectiva no oficial

A diferencia de anteriores ediciones, ceñidas casi estrictamente a las artes plásticas, la Bienal de Venecia de este año abarcaba todas las manifestaciones de la creación y el pensamiento que configuran una cultura propia. Es justamente en el campo de la literatura y de la historia, y no en el de las artes visuales, donde se han producido los debates de mayor interés, las más discutidas presencias y las significativas ausencias.

En el Palazetto dello Sporto se albergaba una exposición de arte ruso no oficial, la única de la Bienal, ya que, contrariamente al proyecto inicial de la organización, los restantes países del Este no estaban presentes. Si ello se debe a dificultades insalvables para hacer llegar obras representativas a Italia, a prohibiciones por parte de los respectivos gobiernos o a la voluntad de no participar de los propios artistas es algo difícilmente comprobable. Sí parece claro que la presencia de otros grupos de vanguardia, como el húngaro o el checoslovaco, por ejemplo, hubiera roto un esquema inicial y hasta una imagen occidental del disidente. No cabía, pues, detenerse en matices nacionales y de política cultural diversa —como parece plantearse el problema en una primera aproximación a las vanguardias de los distintos países del Este— y la presentación de los artistas disidentes rusos unidos todos contra una ideología monolítica, aunque no deje de ser cierto, simplificaba mucho las cosas en cuanto a planteamiento político para la propia Italia y los países occidentales en general, tan interesados a menudo en establecer libertad de expresión y



socialismo como elementos inconciliables.

En este sentido, un extenso comunicado de un crítico checo, que prefirió silenciar su nombre, denunciando el enmudecimiento a que están sometidos desde hace siete años, a pesar de no ir acompañado de una muestra que haya permitido observar tendencias y contrastar calidades, aparece como uno de los testimonios más coherentes de la Bienal.

Como hombre perteneciente a la generación que conoció la segunda guerra mundial, su reflexión es incontestable: *Durante la segunda guerra mundial tomé parte en la resistencia antifascista. Recuerdo que las agrupaciones de artistas en Praga organizaban exposiciones que hubieran sido prohibidas en el Reich como entartete Kunst y que algunas de estas exposiciones fueron inauguradas por poetas comunistas. En las agrupaciones se facilitaba a menudo la entrada a la gente*

para posibilitarle así el evitar la deportación y el trabajo en el Reich. La libertad artística era respetada bajo condición de no comprometerse contra el Reich. No puedo comprender cómo ha ocurrido que hoy, en este estado socialista por el cual yo luché y que ayudé a edificar, se trate a los artistas de peor manera que lo hacía el enemigo durante la ocupación.

Este es el secreto del gran silencio de siete años del artista checo: es su sola y principal defensa que le permite realizar, con sus propios riesgos, por su cuenta, por cuenta de su destino desgraciado y del de su obra, su trabajo de artista profesional cuyos resultados permanecen ocultos en su taller.

Curiosamente, son los artistas checos, y entre ellos Dusan Konecny de modo especial, los primeros en haber descubierto y dado a conocer en los primeros años 60 los trabajos de los artistas rusos no oficiales.

1957 aparece citado repetidas veces como fecha clave y arranque en Rusia de experiencias plásticas que se desviaban del Realismo Socialista. En ese año tuvo lugar en Moscú el Sexto Festival Internacional de la Juventud y de los Estudiantes, con ocasión del cual se exhibieron obras de jóvenes artistas de cincuenta países, incluida Rusia.

Si exceptuamos individualidades que enlazan con poéticas centroeuropeas de preguerra, como es el caso de Oskar Rabin —cuyo expresionismo sigue siendo muy fuerte incluso en obras recientes que evocan el Pop— o aquellas que presentan soluciones de figuración lírica y plasmación de mundos personales, como es el de Boris Svesnikov, la

Aleksandr Melamid y Vitalij Komar. Uno de los 36 objetos del catálogo de superobjetos, superconfort, para superpersonas, 1977. Fotografía a color y texto. 93x25,5 cm. Edición de 100 ejemplares.

Tat'jana Murav'eva. Acción cinética, 1966 (en la página siguiente).

primera de las dos generaciones que componen el abanico de tendencias expuestas en la presente Bial de la presente Bial se mueve fundamentalmente en los límites de la abstracción (materia, gestual, post-constructivista, etc.).

El por qué los artistas rusos, a la hora de afirmar su creatividad más allá de unos cánones formales oficiales, realizan unas experiencias tan llevadas al agotamiento en los países occidentales como faltas de tradición en su perspectiva histórica es una pregunta que se explica en parte por la gran exposición, deslumbrante para ellos, de 1957. Por otro lado, es un hecho que sobre los artistas rusos constructivistas y productivistas que sólo recientemente están siendo conocidos, más fuera que dentro de Rusia hasta el momento, había caído una condena oficial que conllevaba su desconocimiento.

Sobre lo anteriormente expuesto, y como instrumento de análisis, cabe reflexionar para entender la baja calidad de los aformalistas rusos expuestos en Venecia. Si no concurrían otros factores capaces de despertar un interés, tales obras sólo hubieran merecido un juicio crítico desfavorable.

La segunda generación, la de los artistas nacidos al final de la década de los 30, ofrece mayor diversidad y una personalidad más definida.

Creación (de arte cinético)

INGENIERO, ¿qué has hecho por la BELLEZA?

ARTISTA, ¿qué has hecho para perfeccionar los instrumentos del arte?

MUNDO, te ofrecemos el arte del ALMA, de la RAZON y del CUERPO.

El CINETISMO es el arte de descubrir el secreto de la vida y de las permutaciones.

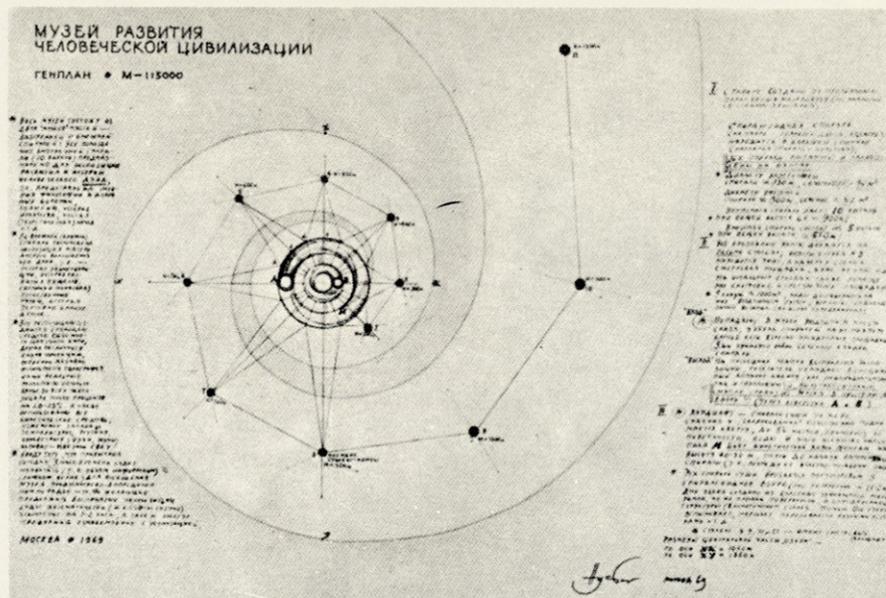
Se avecina cada vez más la era del ARTE REAL, la época en la cual por amor a la belleza todos los hombres de la Tierra se comprenderán. LA ERA DEL CINETISMO VENDRA. (...)

HOY PROPONEMOS CREAR EL INSTITUTO MUNDIAL DEL CINETISMO.

El Colectivo *Dvizenie* (Movimiento) se fundó en 1962, siendo su animador y teórico principal Lev Nussberg, esencialmente preocupado por el arte cinético y su capacidad de transformación del entorno interior y exterior. El manifiesto del grupo, de 1966, a veces teñido de cierta ingenuidad y mezcla de propuestas éticas y cinéticas, resalta, sin embargo, la necesidad de proyectos artísticos interdisciplinares y la escasa incidencia de la creación individual. Junto al Colectivo Cinético, el grupo de artistas conceptuales A.R.G., que encabeza Infante Arana, ex componente, junto con Nussberg, del mencionado grupo *Movimiento*, cuyas acciones vienen matizadas por la reflexión conceptual y el análisis del comportamiento y la participación del espectador.

Aleksandr Melamid y Vitalij Komar, con sus propuesta de *Soz-Art* (Arte Sociológico), proporcionan un análisis desenfadado y agudo de la sociedad rusa en la que, como ellos dicen, existe una superproducción ideológica paralela a la superproducción de objetos de consumo que sofoca a la sociedad en los países capitalistas.

Maya Aguiriano.



Lev Nussberg.
Proyecto del Museo
del Desarrollo
de la Civilización
Humana, 1969.

