

El Informalismo

Al terminar la Segunda Guerra Mundial la supremacía de Estados Unidos sobre Europa resultó incuestionable, al tiempo que paulatinamente iba surgiendo la denominada Guerra Fría entre el bloque oriental comunista y el bloque occidental capitalista. En el ámbito cultural, este clima tenso y difícil de la posguerra trajo consigo un profundo pesimismo existencial, marcado por la filosofía de autores como Heidegger o Sartre, mientras que los artistas sentían la necesidad imperiosa de expresar su desasosiego interior a través de unas creaciones que plasmaran su yo más profundo e inconsciente, alejándose de toda figuración y experimentando constantemente con técnicas y materiales.

La filosofía del existencialismo, centrada en el absurdo existencial y en la búsqueda de la libertad personal más allá de toda cultura adquirida y de todo prejuicio, está detrás de la obra de muchos artistas durante los años cincuenta. Para los pintores informalistas el arte era un medio de liberar su inconsciente y su desasosiego interior a través de un gesto automático y muchas veces violento que se proyectaba sobre la obra, manipulándola a través de diferentes técnicas. El gesto, pues, estaba a la base del acto creativo, entendido como una proyección psíquica del artista sobre el soporte material de la obra. Tanto el expresionismo abstracto como el informalismo valoraron en este sentido la propia acción de pintar como finalidad de la obra en sí misma, relegando en un segundo plano el resultado formal de la obra terminada. Esto fue una verdadera innovación en el concepto del arte mismo. La acción de pintar era como una “purga” que liberaba al artista de todas sus represiones y traumas más íntimos.

Los artistas informalistas trabajaban pues de forma rápida e intuitiva, sin someterse a unos patrones compositivos o formales previos, siendo las obras producto del azar y de la improvisación. Si en América el expresionismo abstracto de Pollock centraba su interés en el goteo azaroso sobre la tela, el informalismo se concentró en el propio soporte artístico, manipulándolo y explorando todas las posibilidades expresivas de los distintos materiales utilizados. Así, el lienzo venía sustituido por elementos tan distintos como la madera, el barro, la arena, el yeso o la grava, que posteriormente se rascaban, se quemaban o se rasgaban según las pulsiones interiores del artista, proyectando sus impulsos sobre la obra. El resultado eran unas piezas compuestas de materiales extrapictóricos, pigmentos y aglutinantes, las cuales manifestaban un profundo interés por la materialidad bruta de la pasta pictórica, válida en sí misma. En la angustiada visión del mundo por parte de los existencialistas, donde todo el universo es pura y simple materia desprovisto de cualquier espiritualidad y trascendencia, la obra de arte informalista se reduce también a pura materia. Sobre ella se aprecia la acción manipuladora del artista, que la construye y la destruye constantemente, tal como sucede en el mundo real, donde todo nace, se desarrolla y muere en un ciclo vital de eterno retorno.



Hans Hartung sin título - 1951
Pintura gestual y caligráfica. La pintura de Hartung consistía en “dejar huella del gesto sobre el lienzo”. Esta forma de escritura, que transcribía una emoción que buscaba ser leída por el espectador, se remite en parte a la caligrafía oriental. Esta afición por lo japonés fue también reivindicada por Mathieu, Soulages, Schneider, Degottex y Henri Michaux.



Hans Hartung sin título – 1955



Antoni Tàpies Pintura N° XXVIII, 1955. Al anular la distinción entre fondo y forma, creó contrastes entre el relieve y lo plano.



Pierre Soulages Pintura – 1956. El negro, que en 1979 se convirtió en el único color de sus obras, era elegido por el artista por razones estrictamente pictóricas. La alternancia de planos y estrías producidos por brochas, raspadores, pinceles y herramientas fabricadas por él dinamizan la superficie mediante diferencias de materia y de texturas, creando variaciones de color y valores: “A través de la mezcla óptica, se crea una calidad específica de grises coloreados: estos grises no imitan la luz, son la luz misma”.

La fuente de inspiración más importante de la abstracción informal parece haber sido el surrealismo. Los surrealistas buscaron la autenticidad mediante la idea del automatismo psíquico, intentando reflejar lo más posible los dictados del subconsciente, y mediante la revalorización de lo fortuito. Con los surrealistas europeos, el control consciente intervino pronto en este proceso y condujo al desarrollo de imágenes. Los artistas jóvenes americanos llevaron el automatismo a sus últimas consecuencias, y al final, acuciados por las necesidades de su generación y por las contingencias históricas, acabaron eliminando las imágenes de sus obras. De esta manera, las ideas surrealistas se expresaron con gran potencia en los cuadros de Gorky y, sobre todo, de Jackson Pollock, que rápidamente llegaron a Europa. Pero lo que marcará definitivamente la llegada de la corriente del informalismo será la publicación en el año 1952 del libro titulado “Un art autre” (Un arte otro), escrito por el crítico de arte Michel Tapié. Tapié ya había presentado en Francia varias exposiciones a lo largo de 1951 que fueron dando forma a dicha vanguardia. En la muestra *Vehemencias confrontadas*, por ejemplo, reunió a artistas de diferentes nacionalidades (italianos, franceses, canadienses y norteamericanos) que tenían en común su total rechazo a la figuración. En una posterior exposición, *Significantes de lo informal*, presentó obras de Jean Fautrier, George Mathieu, Jean-Paul Riopelle, Iaroslav Serpan, Marcel Michaux y Jean Dubuffet, en las que se podía rastrear el concepto de lo “informe”, es decir, del abandono de toda forma fija de composición para expresar de modo directo los impulsos interiores del artista. Estos últimos se transmitían a la tela mediante signos hallados libremente o a través del ritmo espontáneo de manchas de color y líneas, sin ninguna idea ni boceto previo. Bien al contrario, el gesto automático y la improvisación estaban en el eje del proceso pictórico, de modo que los artistas buscaban la autenticidad de la pintura en el puro acto de pintar.

En Europa se distinguieron así dos tendencias informalistas: **la matérica y la gestual**. Quizás fue la primera la que tuvo más acogida entre los creadores del continente, como Jean Dubuffet o Jean Fautrier. Mientras la gestual ponía énfasis en el gesto, como acción liberadora del artista; la matérica puso mayor atención en el soporte, en lo material, explorando las posibilidades expresivas de distintos materiales como la grava, la arena, la madera, el yeso, etc. Así se obtenían los resultados más diversos a partir de su manipulación por medio de rasgados, rascados, quemados o destrucciones con procedimientos químicos. Además, los informalistas utilizaron con profusión técnicas como el collage, el grattage y el frottage.

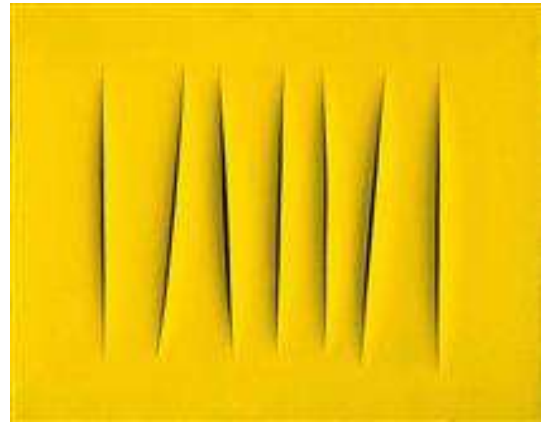
Podemos encuadrar dentro de la corriente Informalista matérica al movimiento “Espacialismo”. Éste fue un movimiento fundado por el artista italoargentino Lucio Fontana en 1946 y utilizaba técnicas no pictóricas como: agujerear, rajar y deteriorar lienzos. Fontana buscaba una nueva definición espacial para el medio pictórico y parece ser que la encontró con la abolición del espacio ilusorio y su sustitución por el espacio real. No coloreaban

la tela, no la pintaban, sino que creaban sobre ella construcciones tridimensionales. Lucio Fontana, a todo esto, lo llamó Espacialismo.



Jean Dubuffet Dhotel con matices de damasco, 1947.

Dubuffet rompió con las costumbres del retrato, que se definía como un género imitativo e identificatorio. El artista apuntó a “despersonalizar” su modelo y abolió así todo parecido. Desde un fondo surge la figura hirsuta y gesticulante. Los rasguños, el trazado incisivo y apresurado, participan en la aparición del personaje y refuerzan la presencia de la materia.



Lucio Fontana cuestionaba la visión occidental bidimensional de la pintura y propuso métodos atípicos para revolucionarla. Por ejemplo, utilizar un cuchillo en lugar de un pincel para dar una nueva dimensión a sus obras, rajar lienzos monocromáticos y lograr el volumen: crear “espacio”.

En París también merece la pena destacar la obra de Jean Dubuffet, que preconizaba un “art brut” (arte bruto), basado en la expresividad de los impulsos más interiores en contra de una cultura asfixiante “de saco de patatas”, tal como decía el propio artista. De esta manera, Dubuffet admiraría el arte de los marginados sociales, de los dementes, de los niños y de los prisioneros, es decir, de todos aquellos que no entraban en el sistema. Sus composiciones que él llamaba “hautes pâtes” partían de una mancha para revelar una materia llena de accidentes. Éstos se obtenían a través de la cal, la arena, el polvo de vidrio, la madera, el carbón o la resina.

Bibliografía Historia del Arte: El arte contemporáneo (2006) Barcelona: Ediciones Folio S. A.