

CHUCK CLOSE O LA EXPANSIÓN DEL GÉNERO

POR JOSÉ LUIS MOLINA GONZÁLEZ

Pequeña introspección en el género del retrato (siglo XX). La fotografía y la importancia de las nuevas técnicas en la representación. Chuck Close como un artista que es capaz de mezclar la tradición y la vanguardia en el mencionado género.

Small introspection in the genre of portraiture (XX century). The photograph and the importance of the new techniques in the representation. Chuck Close like an artist who is able to mix the tradition and the vanguard in the mentioned genre.

En el rostro está todo
CICERÓN

Cuando todo parecía perdido, la audacia de un artista inteligente nos vuelve a sorprender contaminando la pintura con un nuevo soplo de aire fresco. Con aproximadamente 33 años a sus espaldas¹ en el candelero artístico, Chuck Close, norteamericano para más señas², irrumpe en el panorama del arte mundial para asombrar a todos aquellos que veían en el género del retrato un lastre de épocas pasadas en el que la mimesis mantenía su dictadura, castrando el ímpetu creativo de aquellos que más lo necesitaban.

1. Fue en 1967 cuando tuvo su primera exposición individual en la Galería de Arte de la Universidad de Massachussets, Amherst.

2. Nace el 5 de Julio de 1940, en Monroe, Washinton. Su nombre completo es Charles Thomas Close, y es el único hijo de Leslie Durward Close , (1-7-1903 // 1-3-1952), inventor, trabajador de láminas de metal y fontanero, y Mildred Emma Wagner Close, (30-10-1913 // 30-12-1980), clásica instructora de piano que da clases en su casa hasta 1952.

Por supuesto, no me olvido de quienes tras el triunfo de la fotografía vieron esperanzada su andadura en lo referente a la libertad del género y produjeron una interminable lista de obras donde el retrato aparecía como máximo exponente de vanguardia, eclipsando algunas creaciones supuestamente más atrevidas. Es evidente que no podemos pasar por alto apellidos como Modigliani, Bacon, Giacometti, Artaud, Kokoschka, Beckmann, Freud, Feininger, Picasso, Soutine, Warhol, Balthus..., y sus increíbles aportaciones al retrato y al mundo de la plástica contemporánea; no obstante creo factible reconocer que dicho género ha mantenido un síntoma especulativo en el que la deformación y el uso deliberado de la anamorfosis ha creado un híbrido entre la caricatura y la máscara primitiva que pervierte en gran medida la singularidad del mismo, desposeyéndolo de su fundamento epistemológico.

Con ello vengo a referirme al concepto de anti-retrato que resuena constantemente en éste último siglo de pintura. Chuck Close reconsidera éste aspecto para ofrecernos, de manera paradójica, el último gran anti-retrato con aspecto de retrato; es decir, el aspecto externo de sus obras posee una claridad manifiesta en lo concerniente al parecido mimético con el natural, no obstante, y en este apartado es donde debemos abrir un paréntesis, el proceso de elaboración, los métodos empleados, así como las escalas utilizadas derrumban el concepto clásico de retrato para convertirlo en producto de innovación absoluta.

Sus cabezas (Heads), como él prefiere llamarlas, responden a un cambio decisivo en su manera de trabajar que tiene lugar en 1967. En ésta época, abandona su pintura ligada al expresionismo abstracto, herencia de sus años universitarios en Yale donde, junto a sus compañeros idolatraba la pintura de De Kooning y Arshile Gorky. Tras una estancia en Europa con una beca Fulbrights (1964/1965), comienza a dar clases en la Universidad de Massachussets durante un corto período, hasta que finalmente se instala en New York (1967), donde iniciará su impresionante andadura plástica en el ámbito internacional.

Llegados a éste punto sería conveniente reflexionar sobre los inicios de un trabajo que tendría, sin duda alguna, una repercusión notable en los ambientes artísticos neoyorquinos y que rápidamente se haría extensivo al resto del orbe.

La educación académica de Close está provista de una serie de acontecimientos sociales de gran magnitud, como fueron la guerra de Vietnam, los derechos civiles, los asesinatos de Kennedy, Martín Luther King, Malcon X, etc... Éstos definieron la trayectoria de un grupo de artistas anclados en el expresionismo abstracto como último residuo de un arte puro. No obstante, dichos sucesos replantearon su posición en el arte y el interés de cada uno de ellos. La primera necesidad que les inquietaba a todos era distanciarse del trabajo de los artistas consagrados e intentar encontrar algo personal e idiosincrásico. La primera consecuencia se tradujo en los materiales; comenzaron a emplear productos nuevos que no tuvieran un bagaje histórico, y el resultado más destacado fue el empleo de la fotografía.

Close centró su labor en la búsqueda de personas anónimas para que no se convirtieran en símbolos³, evitando de ésta forma una lectura ajena a la propia representación plástica, pero no fue así. Los amigos que utilizaba en repetidas ocasiones para sus retratos, fueron ganando popularidad por su trabajo, la mayoría de ellos artistas, y así tenemos nombres como Richard Serra, Elizabeth Murray, Eric Fischl, April Gornik, Joel Saphiro, Cindy Sherman, ..., con lo cual el anonimato previsto por Close para sus obras se desvaneció a medida que sus modelos adquirían notoriedad.

La utilización del método (grid)⁴, supone un fuerte cambio en el proceso que había mantenido Chuck Close desde que pintara sus obras expresionistas. Dicha mutación proviene en gran medida de la fuerte ola de minimalismo que azotó la metrópolis con la llegada de los racionalistas abstractos. Uno de los artistas que más profundamente marcó en el modo de mirar y entender la obra para Close fue Ad Reinhart. Para éste, la búsqueda de un proceso de negación de la propia identidad como persona, significa un paso más en la lucha por el control absoluto de la obra.

El hiperrealismo estadounidense del que Close se sentía distanciado en un primer momento, se apodera de las nuevas creaciones del artista para constituirlo como uno más del grupo. Ralph Goings se centrará en el paisaje americano y sus peculiaridades industriales, Richard Estes por su parte centrará la temática en los juegos reflectantes de los metales, vasos y cristales de los fragmentos ampliados del "American way of life"; así aparecerán nombres como John de Andrea, Robert Bechtle, Robert Cottingham, Don Eddy, Audrey Flack, John Kacere, David Parrish..., y Chuck Close que no se apartará en ningún momento de sus enormes "Heads".

Con el hiperrealismo las relaciones con la realidad han cambiado, prácticamente se han invertido. El conocimiento esta mediatizado, separado. La realidad se convierte en la época de la reproducción mecánica, en un doble. Como dijo Thomas Bernhard:

«La fotografía es una manía innoble que poco a poco abarca a la humanidad entera, porque ésta no está sólo enamorada sino chiflada por la deformación y la perversidad, y realmente a fuerza de fotografiar, con el tiempo se toma ese mundo por el único y verdadero.»

El impresionismo trajo consigo la primicia en la utilización fotográfica como medio insólito en la representación artística, pero lo hizo desde una posición clásica, es decir, con una mirada globalizadora, envolvente. Por el contrario, el hiperrealismo conlleva una reflexión implacable, deshumanizada, evitando inmiscuirse en la presencia de la representación. Su pintura se traduce como reflexión absoluta, haciendo reflexionar del mismo modo. Acerca de éste punto Linda Chase dice:

«La fotografía ofrece una disciplina en cuyos límites el hiperrealismo se siente libre de explorar la pintura, además de abrirle al mismo tiempo nuevos dominios por explorar. Otro aspecto de esta disciplina es el deseo de reproducir el tema sin hacer intervenir

3. Como ocurría con las obras de Andy Wharhol.

4. Del inglés red, rejilla, tramado, cuadrícula.

sentimientos personales. Despojando el objeto de sus connotaciones afectivas, el hiperrealismo crea una tensión que insufla a las obras conseguidas una energía dinámica y controlada.»

La actitud que se desprende de todo esto no podía ser otra que un culto acérrimo al medio fotográfico y la especulación que éste último hace del concepto retrato.

En las décadas finales del siglo XX, cuando la fotografía se ha visto en diversas ocasiones igualada al resto de los lenguajes artísticos, han surgido una serie de actitudes creativas que la han tomado como fuente inagotable para el discurso plástico contemporáneo. Tan solo ha sido recientemente suplantada por la imagen digital, que aparece en el panorama artístico como proveedora de nuevos e increíbles sistemas expresivos y conceptuales.

Chuck Close evidentemente no ha sido ajeno a éstos cambios decisivos en los procesos tecnológicos y su auge en los ambientes artísticos. De éste modo Close, como explicamos con anterioridad, suplanta el lenguaje expresionista por una visión meticulosamente hiperrealista en la que la huella del pincel queda literalmente borrada por los métodos empleados.

En su afán por mantener una imagen fotográfica, advierte las posibilidades que le ofrece el aerógrafo. Éste artilugio técnico, que suplanta al pincel en los estudios de diseñadores gráficos, tiene la particularidad de dispersar en una capa homogénea la pintura, simplemente depositándola sobre la superficie del lienzo, y no arrastrándola como ocurre con el pincel clásico. Close se apodera de la versatilidad que el medio le ofrece, pues consigue con la misma herramienta dos de sus intereses fundamentales para la obra: el primero es evitar la huella del artista, tal y como exponía el minimalísta Ad Reinhardt. El segundo radica en la imitación veraz que hace el aerógrafo de los difuminados de tono que ofrece la fotografía, complejísimo de conseguir con otros medios.

Es con obras como su autorretrato de 1968, los retratos de Joe, Nancy, Frank, Richard, Phil, Keith, Susan, John, Nat, Leslie, Linda...que abarcan un período que llega hasta los 80, cuando Close desarrolla un virtuosismo notable en el empleo del aerógrafo y la mimesis fotográfica. Por otra parte, es a partir de 1974 cuando, con la serie Robert, la cuadrícula y las unidades incrementales con las que Close trabajó desde un principio, comienzan a aparecer como elementos en sí mismos, mostrando la apariencia de una imagen digital, comparable al efecto producido al realizar un zoom en un monitor de computadora. Dicha apariencia se muestra intensificada cuando comienza a trabajar tan solo con los tres colores primarios, (magenta, cian y amarillo), realizando por capas la fusión óptica de éstos. Aunque laboriosa, dicha operación incrementa la deshumanización de la obra, hablándonos del terrible proceso en el que está imbuido el ser humano. Los retratos por tanto adquieren doble interpretación: de un lado la específicamente referencial al sujeto retratado y por otro la representativa del sistema social y cultural del momento histórico en el que vive el artífice de la obra. Close de ésta manera se iguala a la tradición retratística ofreciendo el mismo enlace con el espectador, es decir, la misma repercusión iconográfica que pudieron mantener en su momento Rubens, Rembrandt o Velázquez.

Close comienza su andadura en el retrato en su primera exposición en la Bykert Gallery (1969), posiblemente la única galería de Nueva York que no mostraba obras figurativas. La aparición de sus enormes cabezas, la mayoría de ellas de 275 x 214 cm aproximadamente, sorprendieron inevitablemente a un público acostumbrado a un arte mucho más efímero e intrascendente. El tamaño desproporcionado de los retratos proponía una sensación incómoda, aunque de absoluta innovación. La depurada técnica acompañaba a un planteamiento artístico que rápidamente cautivó a críticos y público. Colecciones importantes adquirieron sus obras, y el retrato que hizo de Richard Serra pasó a formar parte de la Ludwig Collection en Alemania, el de Frank pertenece a The Minneapolis Institute of Arts, el de Philip Glass a la colección del Whitney Museum of American Art, etc., etc.

Para entender el proceso en el que se inmiscuyó Chuck Close cuando abandonó su actividad gestual del expresionismo abstracto hay que indagar un poco en el carácter indeciso, como el mismo reconoce, de éste artista. Close, a finales de los 60, siente un cierto hastío por su camino en la pintura. Agotado de la continua lucha con el cuadro opta por auto limitarse aplicando una serie de restricciones conceptuales y técnicas. Para empezar eliminó el color de su paleta, reduciendo las posibilidades cromáticas al máximo (pintura negra sobre lienzo blanco). Éste hecho suponía que debía tomar decisiones desde el primer momento, pues no podía repintar encima con otros colores para solapar errores gráficos. Por otra parte a Close le resultaba fundamental tomar decisiones directamente en el contexto, con lo cual se desprendió de la paleta donde mezclaba los colores, pues de ésta forma se obligaba a mezclar el color en el lienzo mediante capas sucesivas. Para paliar su nerviosismo, falta de paciencia y escaso cuidado en la labor optó por imponer una estructura fija que exigiera siempre el mismo tipo de trabajo, es decir, que no necesitase reinventar el cuadro a cada paso. El resultado fue una retícula ortogonal de pequeñas celdas idénticas, en las que el color y el tono adquieren características idénticas en toda la red, la trama se dispone del mismo modo, ningún punto es más significativo, materialmente hablando, que otro. Todos tienden a recibir la misma atención e idéntico tratamiento (peculiaridad reconocible en la imagen televisiva).

Close replantea el proceso divisionista que artistas como Georges Seurat o Paul Signac dispusieron ante el público a finales del siglo XIX. No obstante, el divisionismo del que hace gala, está bastante alejado de la fórmula hierática de Seurat. Por su parte, produce una evidente sensación de movilidad. Si fijamos un rato la mirada en un cuadro suyo, acabamos viendo que los puntos coloreados se mueven, cualidad visible también en la imagen digitalizada.

Chuck Close suele hacer frente a sus trabajos dividiéndolos en series. Un mismo personaje (casi siempre amigos íntimos) le sirve para desarrollar una amplísima variedad de tratamientos; acrílico, acuarela, lápices de colores, papeles teñidos, tinta china, tintas serigráficas, aerógrafo.

Las distintas técnicas las emplea siempre de manera mecánica e impersonal. Incluso cuando pinta con la impresión de sus huellas digitales, el procedimiento y el resultado

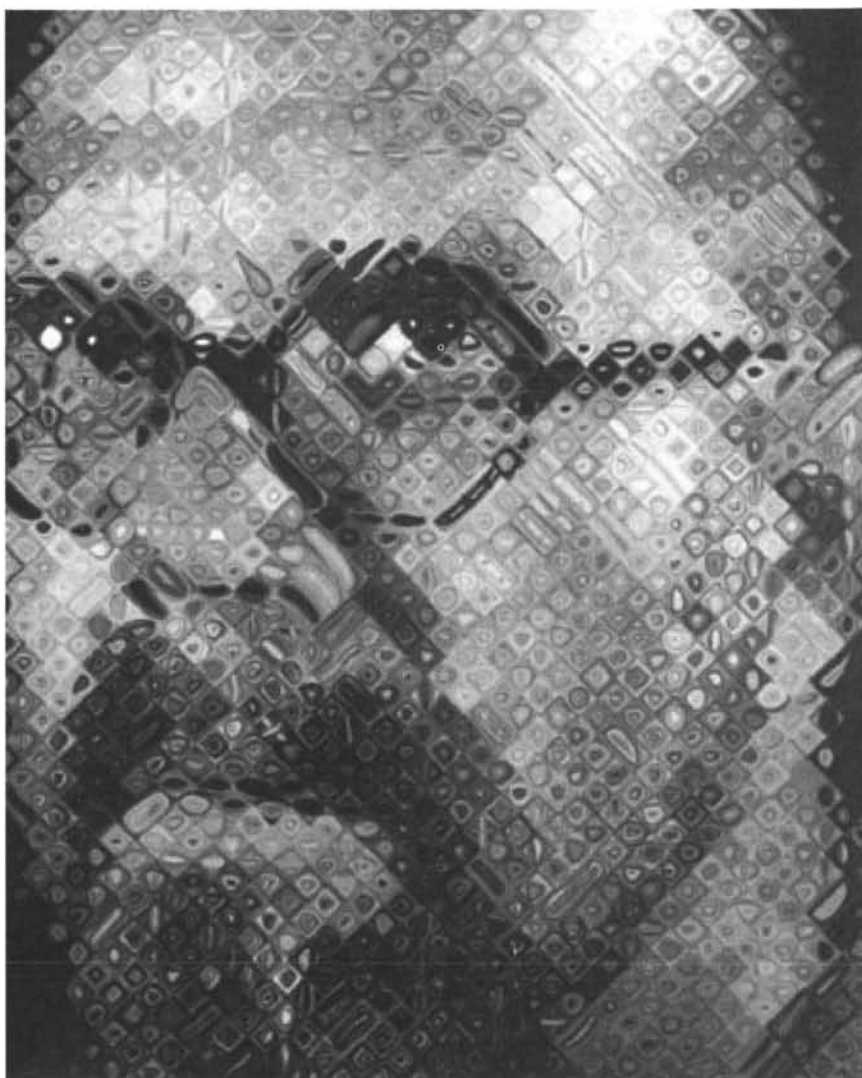
son absolutamente racionales y cuidadosamente elaborados. Resulta paradójico observar como lo más personal e idiosincrásico que un ser humano posee (su huella dactilar), se convierte en herramienta mecánica que evita toda particularidad gestual y expresiva en el resultado formal del lienzo. Se convierte de éste modo en una sorprendente manifestación de esa necesaria convivencia entre razón y emoción que se da en todo arte.

Close dinamiza su producción haciendo uso de numerosas técnicas extra-pictóricas. Utiliza la ampliación de los rostros como si fuera un primer plano cinematográfico o quizá podríamos hablar de la influencia de las enormes vallas publicitarias.

Profundiza de tal modo en la objetividad fotográfica que sus cuadros terminan por convertirse en redes informativas, con su particular codificación visual. Muchos pueden ver la adaptación de la imagen electrónica al contexto pictórico manual, y lo cierto es que algo de esto es lo que ocurre en las obras de Close. Sus imágenes calan en el espectador porque utiliza símbolos informativos reconocibles por la mayor parte del mundo, principalmente de los países desarrollados. No obstante, una vez que el público las ha capturado en su retina pierden pronto su capacidad ilusoria, porque sale a relucir lo artificioso de la obra. Pronto aparecen rayas, líneas, pequeñas manchas, que desvirtúan la credibilidad y por tanto hacen reflexionar sobre la naturaleza del hecho en cuestión.

El desarrollo de la producción de Chuck Close es interesante en todo punto. Sus cuadros se hacen cada vez más pictóricos, en la medida en que siente la incapacidad de obrar como máquina. No obstante, el proceso metódico y extremadamente racional le ha ofrecido siempre una gran cantidad de variables, que le ha supuesto a su vez una enorme riqueza estilística.

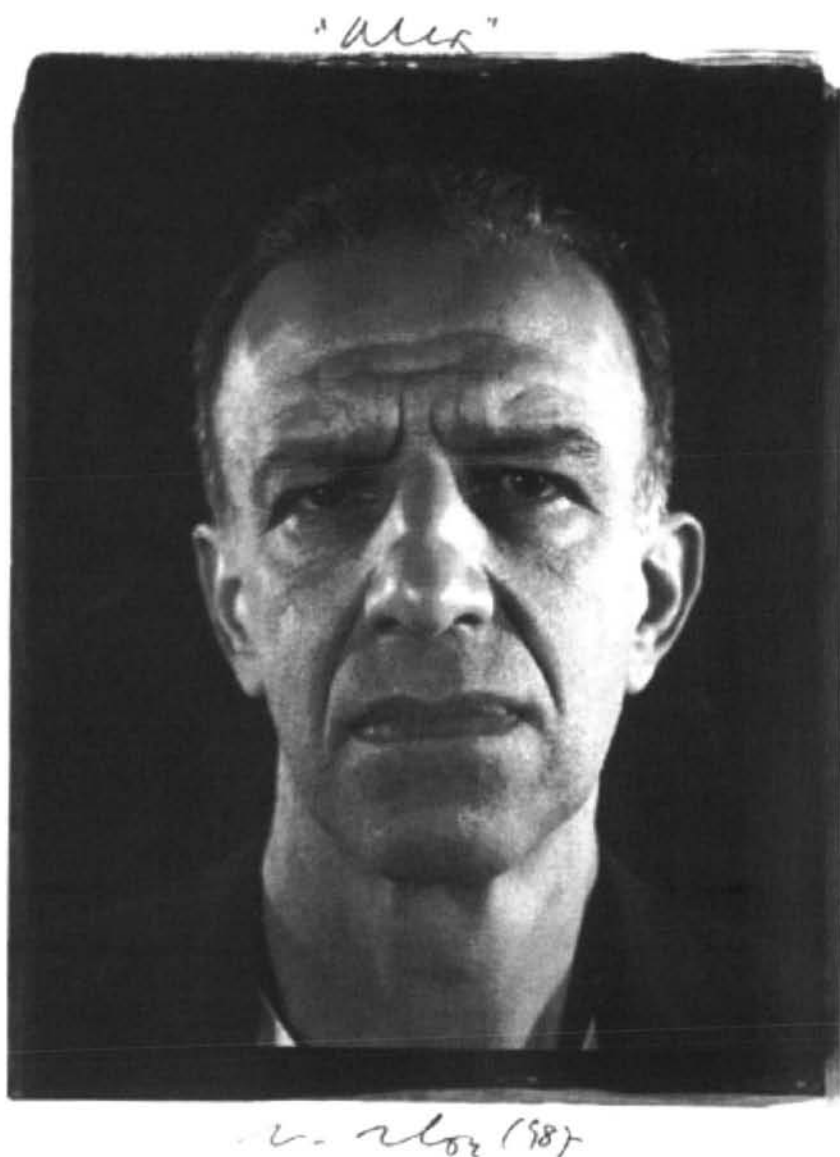
Este Artículo forma parte de una investigación realizada en el MOMA, (Museo de Arte Moderno de Nueva York), gracias a una Beca del Ministerio de Educación y Ciencia (FPI), para personal investigador universitario.



Chuck Close. Autorretrato. 1997. Óleo sobre lienzo, 102x84''
(259.1 x 213.4 cm). Colección Privada, NY..



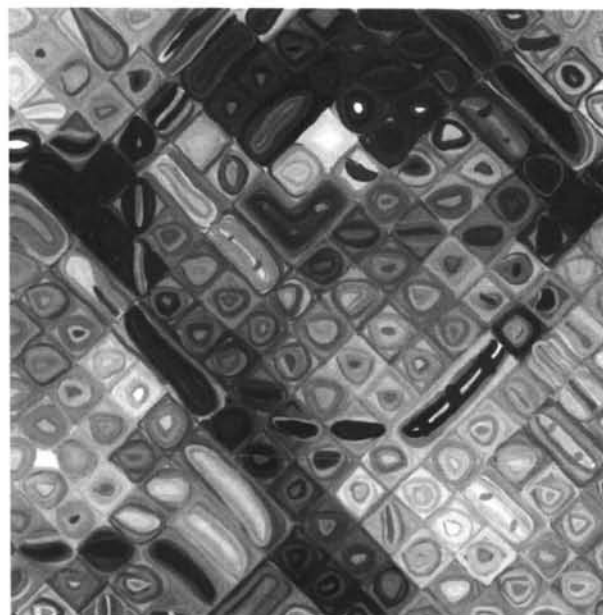
Willem de Kooning. *Mujer*. 1994. *Pastel sobre papeles encolado*; (76.2 x 55.9 cm.)
Galería M. Knoedler & Co. Inc.; Colección Mr. & Mrs. Lee V. Eastman. NY



Chuck Close. Alex. 1987. Fotografía en Blanco y Negro realizada con cámara Polaroid y montada en aluminio. 32 x 21 $\frac{3}{4}$ " (81.3 x 55.3 cm).



Chuck Close. Leslie. 1972-73. Acuarela en papel montada sobre lienzo.
72 ½ x 57'' (184.2 x 144.8 cm).



Chuck Close. Gran Autorretrato (arriba). 1967-68. Acrílico sobre lienzo.
107 ½ x 83 ½'' (273.1 x 212.1 cm) Walker Art Center, Minneapolis.

Chuck Close. Autorretrato. (abajo). 1997. Óleo sobre lienzo.
102 x 84'' (259.1 x 213.4 cm). Colección Privada. Nueva York.