

David

EL ÚLTIMO PINTOR POSTMODERNO

Vanessa García-Osuna

El cansancio frente a la austeridad del minimalismo y la intangibilidad de los proyectos de arte conceptual propició el resurgir de la pintura figurativa en los años 80. Junto con Julian Schnabel, Robert Longo, Eric Fischl y Jean-Michel Basquiat, David Salle (Norman, Oklahoma, 1952) fue una de las figuras preeminentes de esta corriente que reivindicaba el poder evocador del pincel. Este mes dos exposiciones ponen de actualidad al prestigioso artista americano: *Inspired by True-Life Events* en el CAC de Málaga (su tercera muestra institucional en nuestro país tras el Guggenheim bilbaíno y la Fundación la Caixa) y la que presenta al alimón con Cindy Sherman en la galería Skarstedt de Londres dedicada a sus emblemáticas *Tapestry Paintings*.

La figura humana, en especial la femenina ha sido el centro de las investigaciones de Salle. Siguiendo los pasos de Picabia y Polke, utilizando proyecciones, fotografías en blanco y negro, película, capas de pintura traslúcida además de otras técnicas, ha explorado el cuerpo como receptáculo de la existencia humana. Su estilo mantiene un original equilibrio entre historia y contemporaneidad, realidad



David Salle © Robert Wright



Backdrop, 1990
© David Salle.
Cortesía Skarstedt

David Salle inició en los años 90 sus *Tapestry Paintings* (Pinturas de tapices) inspiradas en tapices italianos y holandeses de los siglos XVI y XVII. Las imágenes de fondo se extraen de tapices antiguos, algunos de los cuales son reproducciones de obras famosas, otras son de un tapicero ruso anónimo descubierto por Salle en una revista. Presentados a gran escala, en un guiño a la monumentalidad de los tapices históricos, estas pinturas evitan las narrativas dando lugar a una simultaneidad de estilos. Exquisitamente tintados, los fondos pálidos son deliberadamente rococó, con pinturas en grisalla más pequeñas y motivos coloreados insertados en el lienzo. La cacofonía visual de estos lienzos reivindica la primacía del ver: "Esta serie comenzó como vehículo para utilizar grupos de figuras. Mi trabajo hasta ese momento se había centrado en una única figura dentro de un espacio interior. Hacía poco que había visto los cartones para tapices de Goya en el Museo del Prado, y aquella visión me hizo reflexionar sobre el tipo de traducción visual que implica plasmar algo en pintura frente a la costura. Fue uno de esos saltos intuitivos."

‘El éxito comercial no es indicador de nada’

psicológica y fisiológica, arte elevado y trivial, erotismo y pornografía.

El artista, que vive y trabaja en Nueva York, creció en el medio oeste americano, en Wichita (Kansas) que, si bien no era una urbe cosmopolita tampoco era un páramo cultural: “De joven tuve la suerte de tener un maravilloso profesor de pintura que me dio a conocer todo tipo de cosas. Y le estoy muy agradecido al departamento de exposiciones itinerantes del MoMA gracias al cual nuestro museo local pudo exhibir fragmentos de su colección, así conocí, por ejemplo, a luminarias de la abstracción americana. También albergaba una colección de pintura modernista de principios del siglo XX -creadores del entorno de Stieglitz. Son mucho menos conocidos en Europa, y ahora, probablemente ni siquiera se conozcan en América. Hablo de nombres como Walt Kuhn, Arthur Dove, y Marsden Hartley, entre otros. Estos autores me dejaron una huella profunda en mi juventud.”

En los años 70, se matriculó en el flamante California Institute of the Arts, donde empezó a aplicar a su pintura técnicas cinematográficas como el montaje y la pantalla dividida. Fue en el CalArts donde se cruzaría en su camino John Baldesarri, el famoso artista conceptual, de quien fue alumno aventajado: “Cuando me marché de Kansas tenía 17 años, y sólo era vagamente consciente de la obra de John. Cuando le conocí, su trabajo estaba empezando a entrar en escena, es decir, comenzaba a tomar forma. Aparte de ser un gran artista, como todo el mundo sabe, es una persona maravillosa. No tengo más que buenos recuerdos de él.”

Tras terminar sus estudios, el joven Salle se trasladó a Nueva York dispuesto a hacerse un nombre en la Gran Manzana. Su despegue fue meteórico. Bien es cierto que en los primeros meses tuvo que emplearse como pinche de cocina en un restaurante y en una revista porno como ilustrador para subsistir, pero en 1980 la galerista Annina Nosei le organizó su primera individual y un año después era fichado por la poderosa marchante Mary Boone. Hoy, casi cuatro décadas después, puede presumir de haber expuesto en casi todos los grandes museos internacionales y ser representado por las galerías más influyentes que le garantizan su presencia en las colecciones públicas y privadas más reputadas.

Sin embargo estas consideraciones mercantiles parecen no quitarle el sueño pues considera que el mercado crea percepciones de ganadores y perdedores que son antiéticas, en primer lugar para los propios artistas. “En realidad no sé mucho sobre el mercado, y el éxito comercial es algo relativo. Tampoco es necesariamente un indicador de nada.”

“Es un lugar común decir que el mundo del arte ha cambiado drásticamente desde finales de los años 70 y principios de los 80 -reflexiona- Cuando pasas el tiempo en tu estudio, y tu vida social gira en torno a otros artistas, el cambio es mucho menos evidente. Hoy hay más de todo: más exposiciones, más gente, más cosas a las que

prestar atención. Pero la naturaleza de la vida del artista no parece ser tan distinta. Hay fluctuaciones, sin duda, desde principios del siglo XX -pero los problemas del taller son prácticamente los mismos de siempre. Todas las artes han favorecido en general la aparición de “grandes” personalidades - gente que asume riesgos, y eso no ha cambiado.”

David Salle, como muchos otros de su generación, debe gran parte de su rico vocabulario visual a imágenes encontradas que le sirvieron de inspiración. Tomando escenas de la historia del arte, la publicidad, el diseño y la cultura popular, crea ensamblajes de referencias culturales mixtas. En sus pinturas hay alusiones a obras de los artistas barrocos Velázquez y Bernini, del pintor postimpresionista Cézanne, de los surrealistas Giacometti y Magritte, y del artista norteamericano de posguerra Jasper Johns. Además de las Bellas Artes, se inspira en las artes decorativas y el arte erótico. Estas escenas a veces se yuxtaponen con objetos tridimensionales de diseño, entre los que se incluyen mesas, telas estampadas y botellas, o llevan superpuestos diversos nombres y títulos referentes a la literatura y el cine. A pesar de la complejidad de estas composiciones Salle prefiere la espontaneidad y admite no hacer demasiados estudios y dibujos preparatorios. “No le doy demasiadas vueltas al cuadro antes de empezar. Prefiero que me sorprenda”, explica.

La versatilidad tal vez sea el rasgo principal del creador de Wichita. Además de cuadros, su variada producción incluye esculturas y diseños de decorados para los ballets de inspiración punk coreografiados por Karole Armitrage. “Karole no es una artista más -dice- es una de las grandes coreógrafas de nuestro tiempo y una creadora increíblemente dinámica e imaginativa. Simplemente pasar tiempo con ella ya es una lección de compromiso y visión.”

Movido por este espíritu curioso, en 1995 dirigió el largometraje *Search and destroy* protagonizado por Griffin Dunne, Ethan Hawke y Christopher Walken y producido por Martin Scorsese. “La película surgió de mi trabajo con Karole -trabajando con performers, explorando la duración y, más adelante, la narrativa. Siempre he amado el lenguaje; yo quería trabajar con diálogo. Dennis Hopper, que intervino en el filme, solía decirme: ‘Tus cuadros son muy cinematográficos, deberías dirigir.’”

Por si fuera poco Salle es también un escritor prolífico. Además de escribir reseñas para la revista *Town & Country* este mes publica el libro *Cómo ver: mirar, hablar y pensar sobre arte* (Ed. W.W. Norton) que ha sido descrito como “una clase magistral sobre arte contemporáneo por uno de los pintores más preeminentes de nuestro tiempo”.

Uno de los aspectos de los que habla con particular deleite es de su colección de arte. “Tengo un par de pequeñas pinturas -estudios en realidad- de Alex Katz a los que tengo un cariño especial. También algunos pasteles



Dilemma, 1989 © David Salle. Cortesía Skarstedt

preciosos de Francesco Clemente. Probablemente la pieza a la que me siento más apegado sea una acuarela de un artista llamado William Dickerson, que fue mi maestro cuando era niño. Es tan bueno como cualquier cosa de Charles Burchfield. Como acuarelista, Bill tenía casi tanto talento como Hopper y sin embargo, hoy es un completo desconocido. No sé que le dice esto sobre el mercado del arte."

Considerado el gran pintor postmoderno americano, Salle solo se turba cuando se le pregunta cuál cree que ha sido su mayor logro en el arte: "¡Ésa sí que es una pregunta difícil!. No estoy seguro de que yo sea la persona indicada para responderla, pero diría que siempre he tratado de resistirme a la marea de literalidad que inunda la cultura en general. Y creo que lo he conseguido. ¡Para bien o para mal!"

David Salle es una figura capital de la 'Pictures Generation' el movimiento surgido entre los años 70 y 80 en Nueva York. Según el artista esta corriente tuvo dos cepas: una tenía que ver con la muerte del autor, la apropiación, y la llamada criticidad del arte, mientras que la otra abogaba por una manera distinta de trabajar con las imágenes, para extraerles su ADN y entenderlas sin necesidad de usar palabras. "Jim Welling y yo le pusimos un nombre –recordaba Salle- 'las imágenes que nos entienden.' Cuando era niño, la gente discutía si era correcto usar imagería comercial. ¿Quién tendría esa discusión ahora? Pero en aquella época había que tomar partido."