

José María Salvador González, "Los ensamblajes de Edward Kienholz. *Blue boy and Pinkie*: una pareja, una pared, una parábola", *El Universal*, Caracas, 30 de mayo de 1982, p. 4º-5

**LTURALES** EL UNIVERSAL, Domingo 30 de Mayo de 1982

Los ensamblajes de Edward Kienholz:  
**"Blue Boy and Pinkie":  
 una Pareja, una Pared, una Parábola**  
 — José María Salvador —



dejan de ser altamente instructivos los comentarios que Edward KIENHOLZ (sea directamente, sea a través de su esposa y colaboradora Nancy REDDIN KIENHOLZ) suele hacer de sus propias obras. Muchas son las informaciones que tales comentarios suelen aportar en el terreno anecdótico o histórico, y, con frecuencia, también en el semiológico.

En relación precisa con la obra *Blue boy and Pinkie* (1979) que vamos a analizar ahora, Nancy Reddin Kienholz redactó un comentario que nos parece útil reproducir aquí íntegramente: "Hace muchos años —escribe la esposa del artista— Ed [Kienholz] oyó hablar en Los Angeles de una pareja que después de haber estado casados por cerca de veinte años, decidieron divorciarse. Cuando fueron a la Corte el hombre dijo: 'yo, por supuesto, quiero la casa.' La mujer dijo: 'Oh, no. Yo quiero la casa'. El juez afirmó: 'no quiero oír discusión. Simplemente venderemos la casa y dividiremos el dinero entre ustedes'. Marido y mujer declararon ambos simultáneamente a la corte que no querían vender la casa. De modo que regresaron al hogar y construyeron una delgada pared de madera contraenchapada en el medio de la casa, y pusieron un cuarto de baño extra en un lado, y otra cocina suplementaria en el otro. Como quiera que la casa era bastante vieja y estrecha al comienzo, y después de la subsiguiente división de cada habitación, se convirtió casi en una serie de minúsculas celdas. Así en ese lugar, marido y mujer vivieron separadamente por otros veinte años, sin hablarse jamás el uno al otro. Ninguno de los dos pudo siquiera tener un enamorado o enamorada, porque el otro podía oírlo todo desde el otro lado. Si uno cocinaba repollo para la comida, el otro lo olía. Si uno iba al baño, el otro oía el chorro de agua del inodoro. Si uno roncaba mientras dormía, el otro era molestado. En *Blue Boy and Pinkie*, las figuras están mirando hacia adelante e ignorando al otro. Sin embargo, cada una está alargando la mano a través de un pedazo de vidrio, y agarrando por una pata a una de las posesiones). En el piso se halla un pez muerto que se desliza sin provecho hacia adelante. Esta obra simboliza nuestra humana fragilidad y nuestro miedo al cambio. Por no abrir la puerta y dejar ir, nos vemos obligados a aguantar, o ser nunca libres" (Texto explicativo de Nancy Reddin Kienholz, en *The Kienholz Women*, Galería Maeght, Zurich, April-Mai, 1979).

En esta obra, que aquí la anécdota. No cabe duda de que el comentario de la esposa del artista proporciona un dato informativo sumamente valioso para comprender la obra. En *Blue Boy and Pinkie*, el diálogo fecundo y enriquecedor. En este sentido, en *Blue boy and Pinkie*, el espejo inferior, situado abiertamente debajo de la mesa, parece simbolizar la comunicación posible, abortada de hecho, porque un odio insensato ha impedido su florecimiento; o puede también simbolizar esa otra forma de comunicación en negativo (pero comunicación al fin) que se reserva al enemigo cuando se le susurra bajo cuerda (bajo la mesa) las mismas cosas que no se le desean reconocer a la luz mer-

ta de rostro quien, desec humanizante persona, presas, sino tan del hombre tipos condiciones dualizado por Blue boy and Pinkie rica constata no todavía damente avierte roles sociales las coercion una injustifi una mujer a sición analiz igualdad ent jes se situarfecto, a amñ no y con lá muchos son nos parecien esta domina sólo el varó sus manos ley, del poc copas ovid liquido sem coincidiencia aguardiente de vie" y "donos así, f liquido vita una horizon bre tiene a captores (d bolos fálico da con insti (dos tenecc una abertu enigmático por Nancy pasa ociosa mordaz sáti to el pez (e bole fálico-raquítico n por el circi miento del gañoso equ obra de Kie tado y asir gracia impi Y, finasr que se dese

No dejan de ser altamente instructivos los comentarios que Edward Kienholz (sea directamente, sea a través de su esposa y colaboradora Nancy Reddin Kienholz) suele hacer de sus propias obras. Muchas son las informaciones que tales comentarios suelen aportar en el terreno anecdótico o histórico, y, con frecuencia, también en el semiológico.

En relación precisa con la obra *Blue boy and Pinkie*, 1979) que vamos a analizar ahora, Nancy Reddin Kienholz redactó un comentario que nos parece útil reproducir aquí íntegramente: "Hace muchos años —escribe la esposa del artista— Ed [Kienholz] oyó hablar en Los Angeles de una pareja que después de haber estado casados por cerca de veinte años, decidieron divorciarse. Cuando fueron a la Corte el hombre dijo: 'yo, por supuesto, quiero la casa.' La mujer dijo: 'Oh, no. Yo quiero la casa'. El juez afirmó: 'no quiero oír discusión. Simplemente venderemos la casa y dividiremos el dinero entre ustedes'. Marido y mujer declararon ambos simultáneamente a la corte que no querían vender la casa. De modo que regresaron al hogar y construyeron una delgada pared de madera contraenchapada en el medio de la casa, y pusieron un cuarto de baño extra en un lado, y otra cocina suplementaria en el otro. Como quiera que la casa era bastante vieja y estrecha al comienzo, y después de la subsiguiente división de cada habitación, se convirtió casi en una serie de minúsculas celdas. Así en ese lugar, marido y mujer vivieron separadamente por otros veinte años, sin hablarse jamás el uno al otro. Ninguno de los dos pudo siquiera tener un enamorado o enamorada, porque el otro podía oírlo todo desde el otro lado. Si uno cocinaba repollo para la comida, el otro lo olía. Si uno iba al baño, el otro oía el chorro de

agua del inodoro. Si uno roncaba mientras dormía, el otro era molestado, En *Blue boy and Pinkie*, las figuras están mirando hacia delante e ignorando al otro. Sin embargo, cada figura está alargando la mano a través de un muro de vidrio, y agarrando por una pata a una gallina (las posesiones). En el piso se halla un pez (el tiempo) que se desliza sin provecho hacia delante. Esta obra simboliza nuestra humana fragilidad y nuestro miedo al cambio. Por no abrir la mano y dejar ir, nos vemos obligados a aguantar, y a no ser nunca libres.” (Texto explicativo de Nancy Reddin Kienholz, en *The Kienholz Women* (Catálogo), Gallerie Maeght, Zurich, April-May, 1981, s/p.).

Hasta aquí la anécdota. No cabe duda de que este texto de la esposa del artista proporciona un contenido informativo sumamente valioso para comprender la composición *Blue boy and Pinkie* en su génesis histórica y en su manifestación iconográfica. Pensamos, sin embargo, que este reducido enfoque interpretativo debe ser ampliado en la perspectiva de unos horizontes más abiertos y genéricos. Porque, independientemente de que Kienholz, para la realización de esta obra se haya basado en la estrambótica experiencia concreta vivida por un matrimonio de Los Angeles, *Blue boy and Pinkie* no se contenta con ser una “foto de familia” de un par de neuróticos norteamericanos, sino que parece manifestarse como un “retrato de la familia”, como una radiografía que pone al descubierto las íntimas articulaciones y las secretas dependencias y sojuzgamientos de la relación amorosa. *Blue boy and Pinkie* no describe, pues, una simple anécdota estafalaria o una situación absurda de un par de californianos estúpidos y egoístas, sino que narra la historia de la estupidez y el egoísmo humanos, y expresa de modo arquetípico la estructura genérica de la condición de la existencia social y, en especial, de la relación entre hombre y mujer, tal como son percibidas a través de la matizada mirada pesimista de Kienholz. En definitiva, pues, creemos que, en *Blue boy and Pinkie*, el artista, a partir de un caso concreto, ha inducido una estructura genérica y ha forjado un modelo paradigmático que se adecua a la desencantada concepción que él tiene del hombre. En este sentido suscribimos plenamente la interpretación de Willy Rotzler cuando escribe: “cada obra [de E. Kienholz], (...) es la visualización de una única y definida situación o constelación, un asunto particular, un “*fait divers*”, aparentemente sin ninguna validez general. Pero precisamente como una fabula, en una leyenda, parábola o proverbio, o, en el presente caso, en una anécdota, lo único y lo singular/representan realmente lo general y lo universal/ Lo que se manifiesta es el reflejo de algo más comprensivo”. (“The Kienholz Women”, en *The Kienholz Women* (Catalogo), Gallerie Maeght / Zurich, April-May, 1981, s/p).

A partir de estos supuestos, nos parece posible interpretar la obra *Blue boy and Pinkie* como una trágica parábola, a través de la que Kienholz tipifica arquetípicamente cinco aspectos fundamentales de lo que él cree ser la miserable condición del hombre actual: su esterilizante egoísmo, su comunicación frustrada, su despersonalización, su esclavizante machismo y su pasividad frente al destino y la muerte.

Puesto ya en luz por el comentario inicial de Nancy Reddin Kienholz, el egoísmo es el primero (y, sin duda, el más evidente) rasgo que se desprende de esta obra. Que por amor a unas miserables pertenencias, se acepte compartir con quien se odia una misma casa (un mismo infierno), y enterrarse de por vida en el mismo estrecho ataúd; que cada uno de los tristes protagonistas de esta “historia” acepte vivir simultáneamente —en paranoica ubicuidad— en ambos lados de la precaria frontera que separa al “yo” amado y al “tú” detestado, ofreciendo al mismo tiempo, a través de unas frágiles paredes que ven, oyen y entienden, esa misma intimidad que se ha querido sustraer a la consideración del odiado compañero; que se quiera vivir en la presencia ineludible y en la vida compartida de aquel cuya ausencia y muerte (simbólica) se han decretado; que haya querido uno aferrarse a los objetos (la gallina: las posesiones), pretendiendo ignorar la presencia del sujeto que les da sentido y valor, son otras tantas formas simbólicas que representan el mortal egoísmo humano. Kienholz ha diseñado metafóricamente, en esta obra, el absurdo a que conduce el egoísmo cuando (como diría Gabriel Marcel), por un excesivo afán de “tener”, renuncia uno a “ser”. El artista ha puesto así en luz que el amor excesivo al propio “ego”, conlleva trágicamente, como doble consecuencia letal, el asesinato (simbólico) del “tú” y la muerte (moral) del “yo”.

Un segundo aspecto puesto de relieve por *Blue boy and Pinkie* es el drama humano de la comunicación frustrada, de la soledad radical del individuo en un mundo agresivo y hostil.

Muchos son los signos icónicos que en esta composición simbolizan tan castrante incomunicación; esa ambivalente barrera de vidrio, que, si acierta a separar los amores, no logra, en cambio, impedir la reciproca invasión de los odios; esa inflexible y cosificada posición frontal de unas miradas que se pierden en el vacío estéril, por no osar llenarse con la presencia fecunda del otro; esas manos codiciosas que avanzan del otro lado de la frontera no para “comunicar” con la humanidad del otro, sino para “apropiarse” de su territorio. Hay, finalmente, en esta composición, un último elemento icónico —el espejo— que nos parece expresar poéticamente, como símbolo y metáfora, los diversos avatares de la comunicación humana. Y es que la persona del “tu” actúa siempre como el espejo que refleja la imagen del “yo”, que hace posible la autoconciencia, que estimula el despliegue y el desarrollo de los propios atributos y riquezas; y que se constituye al mismo tiempo en pantalla receptora y transmisora en la que las virtualidades seminales del propio “logos” se transforman en diálogo fecundo y enriquecedor. En este sentido, en *Blue boy and Pinkie* el espejo inferior, situado abiertamente debajo de la mesa, parece simbolizar la comunicación posible, abortada de hecho porque un odio insensato ha impedido su florecimiento; o puede también simbolizar esa otra forma de comunicación en negativo (pero comunicación al fin) que se reserva al enemigo cuando se le susurra bajo cuerda (bajo la mesa) las mismas cosas que no se le desean reconocer a la luz meridiana (“con todas las cartas sobre la mesa”). Por el contrario, el otro espejo superior, situado (sobre la mesa) detrás de la pesada rejilla o tabla perforada, parece significar la comunicación frustrada de esa pareja en la que cada quien ha interpuesto frente al otro la pesada opacidad de un odio y un egoísmo que resultan impenetrables a todo reflejo (respuesta) del otro, y refractarios a cualquier cálida irradiación de su parte.

Un tercer núcleo de significaciones deriva de la despersonalización y anonimía, características de la sociedad actual. Preocupado por la creciente pérdida de la personalidad del hombre moderno mecanizado por el maquinismo y “mediatizado” por los *mass media* — como lo refleja en su patética serie *Volksempfänger*— Kienholz levanta, en *Blue boy and Pinkie*, un amargo monumento al hombre que ha perdido su personalidad (de ahí la falta de rostro en los personajes): de hecho, el artista quiere reflejar no solo la despersonalización de quien, desechando, como lo hace esa pareja, la humanizante comunicación solidaria con la otra persona, prefiere “cosificarse” por amor a las cosas, sino también (en un contexto más general) la del hombre moderno deshumanizado por los múltiples condicionamientos alienantes y des-individualizado por una envolvente anonimía.

*Blue boy and Pinkie* es, en cuarto lugar, una satírica constatación y una acre censura del machismo todavía imperante en las sociedades pretendidamente avanzadas que, en la distribución de los roles sociales, de los valores, de los privilegios, de las coerciones y de las permisividades, asegura una injustificable dominación del varón frente a una mujer aun oprimida y alienada. En la composición analizada, en efecto, a pesar de la aparente igualdad entre hombre y mujer —los dos personajes se sitúan en total simetría y en equilibrio perfecto, a ambos lados de la mesa, en el mismo plano y con las mismas aparentes prerrogativas—, muchos son, en cambio, los signos icónicos que nos parecen figurar metafóricamente y simbólicamente esta dominación machista: en *Blue boy and Pinkie* sólo el varón, cual un nuevo Prometeo, tiene en sus manos la luz-fuego, símbolo de la razón, de la ley, del poder; sólo el hombre tiene, en erectas copas ovoides, ese vino, símbolo de virilidad, de líquido seminal, de vida germinal (¿es una mera coincidencia que franceses e italianos llamen al aguardiente, con los sugerentes términos de *eau de vie* y *acquavite*, respectivamente, remitiéndonos así, figuradamente, a un “agua de vida” o líquido vital?), mientras la mujer posee apenas una horizontal taza vacía y abierta; solo el hombre tiene agresivos instrumentos penetrantes y captadores (dos cucharas y un cuchillo, típicos símbolos fálicos), en tanto que la mujer es despachada con instrumentos más abiertos y femeninos (dos tenedores y un extraño útil de madera con una abertura en el medio); de igual modo, el enigmático pez sobre la alfombra (interpretado por Nancy Reddin Kienholz como el tiempo que pasa ociosa e inútilmente) nos parece una nueva mordaz sátira de la falocracia opresora, por cuanto el pez (el varón) —el pez es un connotado símbolo fálico— pretende encerrar a la mujer en un raquíptico mundo cerrado y asfixiante (figurado por el círculo metálico diseñado por el desplazamiento del pez sobre la alfombra). Así, tras el engañoso

equilibrio e igualdad entre los sexos, esta obra de Kienholz hace ver entre líneas el desajustado y asimétrico “orden” impuesto por la falocracia imperante.

Y, finalmente, la quinta veta de significaciones que se descubre en *Blue boy and Pinkie* es la pasividad del hombre frente al destino y su impotencia radical frente a la muerte. Esto parece quedar sugerido a través de dos elementos icónicos específicos: por un lado, a través de las actitudes petrificadas y pasivas (figuras sedentes y sin movimiento), propias de quien aguarda con entregado fatalismo todos los caprichos del destino; y, por otra parte, a través de los pálidos colores enfermizos (como de cadáver) con que el artista ha recubierto a ambos personajes, como queriendo así indicar la presencia de una muerte ineludible e invencible.

Nadie, pues, podrá quedar sorprendido, a estas horas, por el valor de aquel axioma que Kienholz precise al declarar: “La muerte y el tiempo son dos componentes que se encuentran en todo lo que hago.” De ello rinde escalofriante testimonio la obra *Blue Boy and Pinkie*.