



Universidad
Carlos III de Madrid



Versión “preprint” del documento publicado en:

Liceus: revista de humanidades del siglo XXI, n. 6 (2003).



EL ARTE ÚLTIMO¹

Dr. Ilia Galán Díez, Profesor de Estética y Teoría de las Artes en la Universidad Carlos III de Madrid

¿Es el arte contemporáneo una permutación de clones? Es una pregunta que últimamente comienzan a hacerse muchos teóricos, críticos y observadores de lo que sucede en el mundo de las artes. Si se analizan los últimos veinticinco años de artes plásticas en España -podría seguirse el mismo modelo en música, literatura u otras artes- apenas se percibe una evolución significativa. Importar las innovaciones del arte conceptual, las instalaciones o las aportaciones de corrientes nacidas en el extranjero en los años sesenta del siglo pasado hizo que se continuaran los moldes propios de las vanguardias tradicionales. El arte conceptual fue realmente lo más radical, por cuanto supone un límite puro del arte, es decir, allí donde se acaba: si el arte son conceptos en torno a cualquier objeto y éste se torna prescindible, nos encontramos con una filosofía que sustituye con maraña argumentativa y explicaciones lo que la cosa elemental nos podría decir, ya que se toma como mero ejemplo, una entre cualquier otra. Se cumpliría lo que pronosticaba Tom Wolfe en *La palabra pintada*. Se suponía, con el mito de la novedad, tan caro a la modernidad, pues incluía el progreso, un aumento de mejoras y por tanto una diferencia respecto al pasado que se realiza con novedades, que el arte contemporáneo seguiría indefinidamente creando nuevas categorías y modos de ver el mundo, o de ocultarlo, diríamos ahora, también. Sin embargo, esa supuesta aceleración de la historia que algunos ilustrados a la antigua usanza presuponían al siglo XX en todos sus ámbitos se ha demostrado inexacta. En lo histórico no sólo la historia no ha muerto sino que sigue creando con diversas velocidades según los tiempos -en realidad, más veloces cambios y más drásticos se dieron en el periodo de la Revolución Francesa que condujo al trono a Napoleón-. Se vio en el estancamiento de los años cuarenta y cincuenta, en la caída del Muro de Berlín o ahora con el atentado de las Torres Gemelas de Nueva York. En el arte no sucede algo muy distinto. La abstracción, el expresionismo abstracto o no, y diversas manifestaciones rupturistas o no propias de las vanguardias clásicas de comienzos del siglo pasado se mantienen hoy tal y como eran hace casi un siglo.

Se diría que la humanidad es la misma ahora que antes, y que tarda en asimilar los cambios culturales como en cualquier otro periodo temporal de su propia historia; movimientos hubo que duraron sólo un siglo y menos en el pasado. Véase el siglo XIX: el Romanticismo, Impresionismo, Modernismo, etc. Así pues, lo que parecía obligado a romper, una vez todo roto, se dedica a repetirse. No sólo en las artes plásticas, sino también en música, o en literatura, donde ya desde hace mucho se prescinde de categorías de novedad o ruptura buscando la calidad en la forma o en lo que se dice, en lo que se aporta. Sólo a finales del siglo XX, con los aportes de nuevos materiales y la mentalidad propia de la postmodernidad, la arquitectura ha tomado caminos realmente nuevos y llamativos. Sin embargo, las artes plásticas (pintura, escultura y todos sus híbridos con las restantes artes), que suelen llevar el peso de la mentalidad vanguardista o revolucionaria propia de la Ilustración estética, quizá por la costumbre que en estos

¹ "El arte último" fue un artículo publicado en *Liceus (Revista de humanidades)*, Madrid, marzo-abril de 2003, nº 6. Reeditado en *Teorías del Arte desde el siglo XXI*, de Ilia Galán, Madrid, Ibersaf, 2005 y posteriormente reeditado en el libro *Teorías del arte desde el siglo XXI*, de Ilia Galán, en Oviedo, Sapere Aude, 2017, págs. 53-62.

campos se estableció a la hora de elaborar manifiestos y la facilidad para cambiar con relativa rapidez, esas novedades han dejado de verse, al menos de una manera claramente significativa. El aporte de nuevos materiales, como los soportes informáticos, el arte digital e interactivo, todavía no ha cuajado en formas verdaderamente interesantes para el público.

Sólo en los últimos años del siglo XX, tan pretenciosamente revolucionario en sus inicios y tan acomodado en sus últimas décadas, han surgido manifestaciones curiosas, fundamentalmente por lo rompedoras, por chocar con ciertas concepciones éticas y, en cualquier caso, quebrar con los que socialmente parece correcto, pero incluso con lo que algunos consideran el mínimo común a los humanos que no se ha de afrontar para que el arte siga sirviendo al hombre, sea una expresión más humana que antihumana. Los escandalosos autores de la exposición *Sensation*, han desvelado a algunos autores, como D. Hirst o von Hagen, que al utilizar la materia viva en sus composiciones, animales o cadáveres humanos, retorciéndolos o despellejándolos, han causado una gran sensación. Ciertamente que entre los antiguos egipcios y en no pocas culturas se embalsamaban y adornaban los cadáveres humanos, pero con motivos preferentemente religiosos, donde la estética era un medio de acceder a lo divino, un camino hacia. Pero tras el siglo XX, la estética es para muchos un juego, un entretenimiento, y cuando se juega con el cuerpo humano en su conjunto parece reducirse lo abismalmente profundo de lo humano a pura superficie, si no se considera el resto; parece reducirse la persona a cosa, quitarle importancia, y tal acción parece peligrosa. También para el tirano no son apenas nada los números que indican las personas ejecutadas, y el desplazamiento a una equiparación de la carne humana con la animal produce miedo por las consecuencias morales, sociales y políticas que ello puede traer consigo. Lo que no quita que pueda contemplarse como una manifestación entre otras, sin que influya negativamente. Fuera de estos autores y otros que trabajan con personas, bien consigo mismos, operándose, bien con otros o con cadáveres, parece que el resto de las manifestaciones artísticas está igual que hace unas décadas; repitiéndose.

Por lo mismo que se repite, podrían algunos, y cada vez lo hacen más, reclamar estilos anteriores, como sucede con las artes que vuelven a la figuración, al adorno y a los modos clásicos de reproducción. No significa esto que vuelva a pintarse como en el siglo XIX o en el Barroco, sino que se toman los modos para expresar nuevas maneras de ver el mundo; a veces tomando también el estilo de otras épocas, pues la libertad artística no puede verse limitada con prejuicios ilustrados de novedad o de tener que estar a la altura de los tiempos. También tiene derecho el artista a expresarse con medios clásicos, como lo hicieron los neoclásicos, los artistas del Renacimiento o los romanos tomando motivos griegos, por ejemplo, sin que por ello fueran menos artistas ni menos interesantes sus obras. De hecho cada vez hay más tendencia a liberarse de esos prejuicios que obligan a romper, condicionados por los que ahora ocupan puestos de poder en el mundo cultural (museos, jurados, academias...), pues son hijos o nietos de las vanguardias, pero las nuevas generaciones reclaman la libertad de poder reconciliarse o no con el pasado o con quienes estimen conveniente, romper o no. Pero seguir rompiendo significa ir contra los ahora padres y dirigentes del mundo artístico actual, y por tanto con las vanguardias y lo que éstas significan. La negación de la negación es una afirmación.

Históricamente, la asimilación de las vanguardias clásicas tuvo un momento de dificultad serio cuando, desde la política dictatorial del nazismo se prohibieron o se desestimaron ciertas manifestaciones artísticas, calificadas entonces como propias de un

"arte degenerado", lo cual hizo que, una vez acabado Hitler, pudieran levantarse las voces oprimidas de los artistas y resarcirse, yéndose la importancia a sus manifestaciones antes reprimidas y frenando las entonces apoyadas por los poderes europeos -en EEUU se siguió una evolución más tranquila, como en el resto de América-. Así pues, la Escuela de Frankfurt apoyó decididamente todo lo que era romper con lo establecido, y por tanto a lo que entonces era novedoso, a la música de la Escuela de Viena (Schönberg, A. Berg, etc.), por ejemplo, como hizo T. Adorno. Pero desde entonces ya ha pasado más de medio siglo.

Los años setenta se prodigaron en las manifestaciones extremas, arte conceptual, instalaciones, *happenings*, y a desarrollar obra que pocos han podido guardar en casa; buena parte de esa producción, como la del grupo *Fluxus*, se ha destinado a espacios públicos, museos, creándose un arte que sólo puede vivir bajo el amparo institucional, de los museos. El arte anticomercial deviene comercial internacionalmente, con muestras en salas de exposiciones privadas o públicas; perdidos los criterios en arte para discernir qué obras tienen calidad o no y por qué, la arbitrariedad más amplia impera y es el mercado el que usa el objeto artístico o su manifestación como moneda de cambio, tan arbitrario como un sello u otro en papel moneda, en oro, plata o cualquier otro material, en la medida en que los grandes tejidos de intereses públicos y privados amparen su significación y su valor.

En los años ochenta se volvió a la pintura y a las formas convencionales de trabajar comunes al siglo pasado, se volvió a usar el pincel, a esculpir en metal o piedra, etc. Pero en los años noventa comenzó un afán de síntesis de tendencias, de recolocar las artes hacia el siglo XXI, otro que el XX, con nuevos modos de concebir el mundo. Por un lado, las nuevas tecnologías se van aplicando cada vez más a las artes, nacen técnicas que dejan de pertenecer en exclusiva a los ingenieros y pasan a manos de artistas que con ellas quieren expresar algo; pero la clave está no sólo en la forma sino en los contenidos que se quiere transmitir, en el fondo, donde el soporte importa menos que lo que transmite, la impresión que deja en el espectador. De hecho, ante la inicial avalancha de artistas y medios de comunicación sobre el ciberarte se ha establecido un paréntesis, porque todavía no se ha logrado encajar el medio al fondo, o no se han sabido dar adecuados contenidos a tales posibilidades expresivas. De otro lado, continúan los televisores de las instalaciones, con menor presencia cada vez y escaso público. Finalmente, la fotografía, ya consagrada a principios del pasado siglo, sigue elaborando sus posibilidades en su propio campo, a menudo experimentando para lograr efectos similares a los de la pintura, con texturas, impresión en nuevos soportes, como metal, huyendo de la fotografía especular.

En cualquier caso, queda patente que el arte entendido como un conjunto de formas que expresan algo puede haber agotado ciertas formas, pues ciertamente, uno se cansa de ver siempre lo mismo de la misma manera, o escucharlo, leerlo. Sin embargo, también sucede que no es posible aprender indefinidos lenguajes y que cada idioma requiere su tiempo de asimilación y elaboración. Que las formas de las vanguardias ya clásicas y académicas estén agotadas no significa que no puedan renovarse, tal vez menos por las escuelas, pero sí por artistas individuales. Hay cansancio de las formas de las primeras vanguardias y aun de las últimas, casi sin que hayan apenas pisado la cima de su apogeo, antes de ser asimiladas. El escándalo estético es hoy algo muy poco común. Cualquier cosa es posible, pero no todas son apetecidas ni deseadas ni buscadas de igual modo. En arquitectura, por ejemplo, se confirma la huida de los moldes del racionalismo

y las aburridas estructuras de la Bauhaus, no tanto porque lo fueran en las obras de sus más eminentes arquitectos, sino por lo que han realizado muchos segundones, en una proliferación de casas sin adornos y sin otra estructura que la que resulta más barata económicamente para rellenar espacios. El cansancio de estas formas que comprensiblemente se impusieron después de la devastación de la Segunda Guerra Mundial, como estilo funcional adecuado a la falta de medios -casas iguales, con ventanas cuadradas y fachadas planas, en un aburrimiento estético que ha inundado miles de barriadas en toda Europa, está llevando a formas como las del Museo Guggenheim de Bilbao, las Torres Kío en Madrid, o a las que vuelven a retomar motivos de todas las corrientes precedentes como las que se explican con las teorías de la postmodernidad.

Las vanguardias clásicas eran novedosas al principio, y llamaban la atención. Ya no. Los nuevos jóvenes nacen pensando que Picasso era de la época de sus tatarabuelos, pasado ya académico, y todavía muchas veces no asimilado ni gustado. Seguir con esas formas no asombra, sino que aburre. Curiosamente, se pueden retomar las formas clásicas que quedaron abortadas con los historicismos de principios del siglo pasado, formas fácilmente inteligibles para la mayor parte de la población. En cualquier caso, es evidente que los nuevos autores se ven constreñidos por el academicismo supuestamente vanguardista -aunque ya algo pasado- que, a veces, sólo unas elites aceptan. El pueblo se aburre y los organismos oficiales imponen esculturas obedeciendo a intereses ajenos al bien público, a la idea de un arte público, o a intereses particulares, mafias de mercado artístico, amigos que se benefician de ciertos modos de hacer; obras que a veces disgustan a los que tienen que soportarlas en la plaza pública, lo cual no sucede con todas las obras de arte contemporáneo sino sólo con ciertos estilos.

Se diría pues que estamos amaneciendo a los últimos coletazos de ese largo tiburón formado por las vanguardias tradicionales, que se ahogan en su propia salsa, recocinada demasiadas veces como para poder venderse como algo nuevo. Mientras, otros reclaman, cada vez con menos complejos, un arte para todos, una vuelta a la belleza y a lo sublime como infinitud, no sólo como temor, impacto o choque a lo ya constituido. Dejados los complejos en cuanto se ha ido diluyendo la diferencia entre derecha e izquierda en lo político, la unión entre vanguardia y progresismo o arte figurativo y clásico con retrógrado. Es decir, el siglo XXI parte con nuevas posibilidades frente a un posible lastre que en final del siglo pasado impusieron las academias de lo que antes había sido vanguardia, pero se trata también de aprovechar los hallazgos, las posibilidades expresivas que se han ido inventando con tantas pretendidas revoluciones. De hecho, ahora es raro el pintor incluso hiperrealista que no aprovecha texturas y rincones de su obra para dejar un hueco a la abstracción, a lo matérico, o al juego. Eso sí, el juego puede ser algo demasiado serio, sin que lo sepamos, como si un niño jugase con una pistola cargada. El arte puede no ser algo completamente arbitrario sino demasiado importante y cargado de sentido.