

HACIA DÓNDE VA EL ARTE

Abrimos nuestro debate definiendo a qué nos referimos cuando hablamos de arte contemporáneo. Esta definición corre a cargo de Félix de Azúa, quien coordinó todo el dossier sobre este tema apasionante que es, al mismo tiempo, una lectura de nuestro mundo (y su crítica), una forma de entender la historia reciente (y su rechazo), una exploración de la condición humana (y sus máscaras) y un acercamiento polémico a la naturaleza ambigua del arte contemporáneo. Participan en el dossier Susan Sontag, quien discute el concepto de belleza en nuestra sociedad; Jordi Ibáñez, quien explica la impertinencia del debate sobre si algo es o no arte; José Luis Pardo, quien estudia la figura del artista en nuestros días; Guillermo Caivano, quien narra sus aventuras como estudiante de arte en Londres, y el propio De Azúa, quien le lee la cartilla a un arte que no sabe qué sentido de la trascendencia podría estar suscitando. En el "Portafolios", Gabriel Orozco, uno de los creadores mexicanos más reconocidos a nivel mundial, presenta su propia obra y dialoga con ella; además, entrevistamos a Juan Manuel Bonet, director del Museo Reina Sofía, para entender la relación entre público, poder y arte, y Chus Martínez, crítica y galerista, hace una reflexión sobre el espacio físico (y sus implicaciones) en donde se exhibe el arte contemporáneo.

Artistas, galeristas, curadores, críticos, filósofos, estudiantes, se encuentran en un frenético calidoscopio de miradas que ilustran de manera colectiva al menos una doble certeza: nuestro entusiasmo y nuestro desconcierto.

¿QUÉ ARTE CONTEMPORÁNEO?

Aunque pueda parecer una provocación, el “arte contemporáneo” es ya muy viejo. Tiene más o menos cuarenta años. Y todavía sigue siendo contemporáneo, aunque, por supuesto, ha ido cambiando con el paso de los años. Una historia no escrita del arte contemporáneo recogería su pujante nacimiento hacia 1960, su momento clásico durante los años 70, y su decadencia (o manierismo) desde finales de los 80.

La paradoja es puramente terminológica, ya que aquí usamos el término “contemporáneo”, no en su sentido de “actual” (tan “actual” es un retrato del maestro Macarrón como una instalación de Muntadas), sino en un sentido genérico que poco a poco se va imponiendo entre sociólogos, historiadores y teóricos del arte, aunque sin que exista la menor unanimidad. Quiero decir: lo contemporáneo como un género artístico. Del mismo modo que puede hablarse del género “naturaleza muerta” o “marina”, también podemos hablar del género “contemporáneo”.

La propuesta de llamar “contemporáneo” a un género artístico que nació en los años 60 del siglo XX y se prolonga hasta nuestros días, supone que disponemos de una definición unitaria, capaz de dar coherencia a prácticas artísticas tan disímiles como el *land art* de Richard Long, el conceptual de Kosuth o los performances de Beuys. Tal fue la propuesta de Nathalie Heinich en su influyente *Le triple jeu de l'art contemporain*, publicado en 1998 y al que remitimos a los lectores que quieran conocer los aspectos sociológicos del género.

Sin compartir la totalidad de las tesis de Heinich, el uso de “contemporáneo” en el sentido que ella propone nos parece un recurso cómodo y riguroso para reunir una gran diversidad de familias e individualidades. En otros trabajos históricos y teóricos, algunas de estas prácticas artísticas se clasifican como posvanguardias, neovanguardias, posmodernas, o no se califican de ningún modo y se prefiere una descripción por individuos y grupos, como minimalistas, conceptuales, accionales, performativos, inmateriales, etcétera. Así, por ejemplo, la editorial Nerea está publicando una benemérita serie (¡ya van por el título catorce!) en la que alternan los individuos con los grupos. En cambio, Anna María Guasch, en su conocido *El arte último del siglo XX* (2000), opta por reducirlo a un momento histórico (1968/1975) caracterizado por la

“desmaterialización de la obra de arte”. Si optamos por la propuesta de Heinich es porque creemos que lo que aparece en los años 70 (y fundamentalmente en los EE.UU.) no sólo puede llevarse hacia el pasado hasta enlazar con Duchamp, sino que también puede lanzarse hacia el futuro y llegar a nuestros días.

Si hubiera que resumir muy brutalmente *qué* es el arte contemporáneo así entendido (aunque no haremos otra cosa que resumir *cómo* es), habría que decir que es aquel que se aparta de la tradición milenaria de las artes occidentales, rompe con una historia museística que de hecho las vanguardias habían continuado con candidez, y adopta una posición reflexiva que no toma en consideración la obra o el artista como lo esencial de la práctica artística.

Como escribe Perniola (siguiendo a Heinich), a los “modernos” les interesa la Obra y a los “contemporáneos” les interesa la Conexión (el discurso, la acción, la situación, el sentido), lo cual establece una distancia con respecto a grandes artistas (pienso ahora en Anselm Kiefer, por ejemplo) que se mantienen imperturbables en el movimiento moderno.

Lo curioso es que en nuestros días pueden convivir perfectamente y sin contradicción los últimos modernos y los últimos contemporáneos, aunque unos y otros están obligados a pensar en sí mismos como seguidores, continuadores o finalizadores de algo que sucedió hace muchos años. Algo que para los modernos comenzó con Cezanne y con la revolución de 1917, y para los contemporáneos comenzó con Duchamp y con el estallido de la bomba de Hiroshima.

El poder desintegrador de la bomba atómica, poder que no tiene por qué ejecutarse *fácticamente* para ejercer su aniquilación (del mismo modo que no fue necesario bombardear todas las ciudades fortificadas cuando la artillería demostró su capacidad destructiva), está en la esencia del arte contemporáneo, cuyo desarrollo tuvo lugar durante los cuarenta años conocidos como “equilibrio del terror”.

Un arte de la desintegración y víctima del terror ha de tener, no podría ser de otro modo, cierta debilidad por la filosofía. Y viceversa. —

— FÉLIX DE AZÚA



Piero Manzoni,
*Merda
de artista*
no. 066,
1961, lata
metálica,
4.8 x 6.5 cm.
© Piero Manzoni.