

LA MIRADA SUBJETIVA (FRAGMENTO)

Una posible defensa de la pintura

José Manuel Ciria

Hablar de pintura hoy, es hablar de una historia familiar problemática, llena de agravios, desplantes, contenciosos abiertos, equívocos y conflictos. La pintura es considerada una disciplina muerta para muchos de los defensores de las últimas tendencias, llámense instaladores, video-performistas, neo-neoconceptuales, over mixed-media, nihilistas diversos y profusión de nietzscheanos; y lógicamente no ha sido invitada, a propósito, créanme, a las grandes citas recientes del arte contemporáneo -Documenta, Whitney o Venecia- exceptuando algún despiste imperdonable, simplemente por aquello de que normalmente se cuelga de las paredes como lo ha hecho toda la vida, pudiéndose dar la circunstancia de llegar en el peor de los casos a un domicilio particular, es decir, la pintura está sujeta a un mercado abierto en el que puede gustar a algún «loco» despistado y éste es libre y hasta puede apetecerle comprarla para su casa. El arte hoy sólo debe verse en determinados contextos, debe de ser ininteligible, frío y distante al máximo y responder tan sólo al tráfico de las macroestructuras y de sus asesores.

Bajo esta situación ciertamente divertida, pero no tan irónica y exagerada como pudiera parecer en principio, los abstractos y los figurativos, los geométricos y los realistas, hemos caído todos en el mismo saco, a todos nos tienen la misma manía, y con razón, somos una familia mal avenida que constantemente nos tiramos los trastos a la cabeza, por no hablar de insultos, traiciones y descortesías; entre nosotros abundan los analfabetos atrincherados y ocultos tras la máscara de la liricidad, los sentimientos, lo manido y gratuito, por tener, tenemos hasta algún “fétido” que otro. No es de extrañar pues, que jamás hagamos causa común y que “exceptuándome a mí” todo el resto sea una mierda, y no me refiero ni remotamente a Manzoni.

Sin embargo, la historia es siempre muy curiosa, parece ser que aquella frase ilustre de Duchamp de “tonto como un pintor”, ha sonrojado y acobardado cuando no directamente negado, cualquier tentación o proximidad con el medio pictórico durante varias generaciones de artistas y teóricos superintelectualizados o que simplemente han mal leído cuatro libros. Si alguna vez existió el estereotipo de que el artista es vago, Duchamp sería sin duda el primer y más cualificado representante. No estamos aquí ante un vividor Picabia, sino ante la verdadera acepción de la

palabra vago. Esto evidentemente lo afirmo después de innumerables “conversaciones” con él y siempre desde el respeto, la admiración y el cariño, Duchamp fue un artista genial y fue genial también como persona. Pero esta argumentación responde a un propósito concreto, que de entrada levantará infinidad de comentarios en contra. La famosa frase fue dicha delante de un espejo, como un autorretrato casuístico, en aquel doble juego de provocaciones que mantenía con los demás y consigo mismo a través de su alter-ego Rrose (nunca aprendí a escribir el no tan improvisado apellido) Sélavy. Duchamp a pesar de la ocurrencia y el análisis teórico del Ready made nunca dejó de ser tan sólo un pintor en el más profundo y amplio sentido de la palabra.

Si ponen en duda estas aseveraciones, solamente han de recurrir a algún libro de la amplia bibliografía del artista; por ser, hasta el urinario R. Mutt 1919 es pintura, mucho más L.H.O.O.Q. del mismo año, y de ahí hasta la pieza siempre inconclusa Gran Vidrio. Su pasión por el ajedrez le permitía, según sus propias palabras, crear hermosos esquemas de líneas en el espacio del tablero con los movimientos de las figuras. Duchamp siempre entendió y defendió lo pictórico, su biografía demuestra su proximidad y sus constantes conversaciones sobre y de pintura con infinidad de artistas que fueron llegando a Nueva York desde todos los puntos del globo. Evidentemente Duchamp creó su propia forma de hacer pintura, el desarrollo posterior de su obra resulta una consecuencia honesta y lógica de sus intereses espirituales, una deriva refinada de su afán de conocimiento y una expresión de sus profundas preocupaciones plásticas.

Pero no pretendo aquí ensalzar aún más al artista irreplicable, ni demostrar que he leído tantos libros sobre él como el que más, tan sólo quiero dejar constancia de que mi opinión subjetiva o no, responde a una realidad que he contrastado con algunos teóricos e historiadores y que estas afirmaciones son compartidas en mayor o menor medida por diversidad de personas suficientemente “instruidas” en este asunto del arte. Quisiera ahora utilizar un ejemplo: de todos es conocida la enorme creatividad, la inquietud por el conocimiento histórico y la absoluta compenetración con su tiempo de un maestro como Manet, independientemente de sus incomparables cualidades de observación y de dicción pictórica; bien, aunque fuese Victorine Meurent su modelo para el desnudo que aparece en Almuerzo sobre la hierba todos sabemos que Manet realiza una doble “apropiación” absolutamente atinada, por un lado recrea la atmósfera del Concierto campestre de Tiziano, pero por otro, el grupo central de las figuras repite idéntica composición a las que aparece en el borde inferior derecho de un antiguo grabado, El juicio de Paris, atribuido a M. Raimondi de la escuela rafaelesca, utilizando solamente las formas y el rostro de la modelo real mientras conserva la postura de los tres personajes del original sin realizar variación alguna.

Podemos convenir que han sido muchos los artistas y teóricos que coinciden en afirmar que la historia del arte, es una historia de plagios y apropiaciones, de avances y vueltas atrás, de paternidades y filiaciones, y esto, ante lo que pudiera parecer, no resulta negativo en absoluto; opino, que todos nos inspiramos en algún sentido de la herencia de las pinturas de Altamira y que aquel anónimo artista se dejó “influir” por algún maestro de aquel tiempo, para siempre desconocido por nosotros. Al igual que el ejemplo anterior de Manet podríamos citar aquí centenares de casos semejantes sin salir del campo de la pintura, quizás todos seamos capaces de recordar unas cuantas de estas “usurpaciones” y además estaríamos de acuerdo en que dicho comportamiento llega en algunas ocasiones a configurar una “escuela” o propiciar la coincidencia de varios artistas en un movimiento. Quiero decir, que somos conscientes de que podemos mirar no solamente hacia el pasado y absorber datos y propuestas de la historia, sino que además, y es práctica común, solemos posar la mirada sobre lo que está ocurriendo a nuestro alrededor, y así aceptamos que el “joven” plagia al “viejo”, pero esta situación también se produce al revés, produciendo un parón, una espiral que atrapa al tiempo y se configura en la forma de hacer de una época determinada; observemos en nuestro país aquella atmósfera común de Dau al Set, de El Paso, la nueva figuración de los setenta o la “all over” ambientación de auras frías blanquecina y posmoderna de los ochenta.

En una sociedad mediática y sobreenformatizada como la actual, tenemos conocimiento preciso de lo que está ocurriendo en cualquier otro punto del planeta justo en este mismo instante, con lo que el área de influencias se amplía a marcos de globalidad, sin desdecir, por supuesto, de la proliferación de obras singulares y de la convivencia simultánea de todo tipo de propuestas, lo único que hay que hacer es estar atento, viajar de vez en cuando y estar suscrito a media docena de publicaciones especializadas que van dictando puntualmente por donde van los tiros. Por si esto fuera poco durante una serie de años, se ha hecho creer a mucha gente que el arte debía perder sus raíces y señas de identidad, para configurar un gran entramado de “estética internacional”, abandonando lo propio y autóctono, si es que se pretendía estar a la última. Pero unos pocos, o quizá muchos, pensamos que todos estos intentos y presiones no llegan a afectar a ciertas posturas ante la creación, y que los grandes “curators” de turno mantienen su propia carrera en una pendiente surrealista que no se dirige a ningún lugar. Con las pautas de actuación que nos proponen, el “concepto ampliado del arte” de Beuys, y aquello de que “cada hombre, un artista”, se queda corto. Para todos estos ganapanes la creación artística es lo menos importante, dado que la obra no es nada, lo verdaderamente indispensable es toda la maquinaria pseudoteórica que son capaces de montar alrededor; quedando el papel del artista en no pocos casos reducido al de la lombriz cortada por la mitad por la pala que la saca de la arena, atravesada por su “agudo” ingenio y

palabrería y utilizada para atrapar a peces más grandes. Algunos pretenden pescar hasta un portaaviones. Ante tales circunstancias muchos artistas inseguros o con una orientación teórica débil se quedan acomplejados, recelosos, no entienden nada de lo que está ocurriendo e intentan realizar obras al uso, con la esperanza de servir algún día de carnaza en este maravilloso tinglado. Obras sin alma, sin argumento, de mera pose, que no aportan nada y que el público no solamente desprecia por no entender (donde no hay nada que entender), sino que se siente herido en su propia sensibilidad al ser tratados como imbéciles -véase como ejemplo lo que ocurre ante las inexplicables programaciones de la televisión basura-. El público artístico de nuestro país, aunque no quiera reconocerse, cada día está más formado, es más sensible, es capaz de diferenciar lo “bueno” de lo eficaz, y lo inspirado de lo mercadotecnologizado, (no hablemos de la montaña de basura) y aunque nunca ha podido competir en coleccionismo con otras áreas geográficas con mayor tradición, hoy día tiene la mirada suficientemente “educada” y algunos hasta tienen claro infinidad de conceptos teóricos, sin necesitar de orientaciones «desinteresadas».

Pero esto que comento, como es lógico, no sucede solamente en España, está ocurriendo en todos los países occidentalizados, desde las grandes capitales como Nueva York, Berlín o París, hasta las ciudades más pequeñas que han conseguido introducirse en el mapa de la cultura artística contemporánea a través de pequeños Museos o Centros de Arte. Observamos que desde dichas instituciones se realiza, salvo honrosas y maravillosas excepciones, una programación de exposiciones que responden a un patrón incierto, siguiendo todas las mismas directrices y repitiendo constantemente los mismos artículos y nombres. El público ante dicha situación se repliega y pierde interés, nadie dice nada, pero sirve estar atentos al número de visitantes que pasan por Museos y Galerías de Arte, que cuando no se dotan de poderosas y agresivas campañas mercadotécnicas o son incapaces de movilizar grandes grupos de presión, tienden a parecer desiertos sin sentido y sin visitantes.

La gente parece estar harta, podemos citar la última Bienal del Whitney (1997) de Nueva York, allí todo el mundo comentaba, después de vomitar, que ya se había llegado definitivamente a un punto cero, que ya no era posible hacerlo peor. Las instalaciones que se mostraron eran absolutamente delirantes, sin concepto, sin discurso, sin factura, ni los alumnos principiantes de una carrera de Bellas Artes podrían emular aquel desastre. Sin embargo, estoy convencido que aún se podrá hacer «más-peor», y que seguramente la pintura seguirá sin estar invitada. De la última Documenta no creo que haga falta realizar ningún comentario, cualquiera que la haya visitado puede hacer su particular resumen de lo que allí ha acontecido.

Pues bien, durante todo este tiempo, en algunos (pocos) sitios se ha seguido haciendo pintura, es más se ha estado haciendo una pintura fantástica, y nuestro país, aunque cueste creerlo, de forma

incomprensible y por fortuna, es uno de esos privilegiados lugares. España es irrenunciablemente, y es posible que a contrapelo, tierra de pintores; nunca existió un punto de ruptura o de negación de la tradición, el esquema del guión se ha ido manteniendo con grandes modificaciones pero siguiendo una evolución lógica y rica en hallazgos, mantenida, por si fuera poco, con suma naturalidad. Sin embargo, si mañana mismo nos diésemos una vuelta por Nueva York o Berlín podríamos observar que en estos grandes centros del arte último, ahora también, aunque sea aún tímidamente, se esta volviendo a colgar pintura de las paredes, y me refiero a las paredes que importan. Lo gracioso del tema es que después de tantos años haciendo lo mismo, plagiando o dejándose influir por los instaladores de grandes nombres, algunos evidentemente plenamente justificados, por los nuevos ready-makers y las manifestaciones más inservibles, banales y gratuitas, las publicaciones superespecializadas y los diferentes “curators” de la situación; cuando los artistas han vuelto a mirar la tela virgen en el taller, han comprobado que han olvidado totalmente cómo debe resolverse un cuadro. El resultado, siempre salvo excepciones, no podía ser más desalentador; la única vía de escape para la imagen bidimensional en este fin de siglo y de milenio viene de la mano de la fotografía, que lógicamente en estos últimos años alcanza un auge inusual y exagerado, y que sin duda se desinflará sin mediar excesivo tiempo. Pintar, por si nadie se había dado cuenta, es bastante jodido. No se trata de conseguir resolver con ingenio algunas piezas, sino de estar en la pintura, de permanecer diciendo cosas que tengan cierto interés y mantenerlo durante años, sujetos como es lógico, a los diferentes vaivenes y a las etapas de mayor o menor inspiración...

(Continuará).