

DE LAS SEÑAS DE IDENTIDAD A LOS SIGNOS DE DISTINCIÓN

más
propuestas
para
el
próximo
milenio

El arte del siglo XXI... Es este un encargo que se suele solventar con algún comentario sarcástico sobre la proliferación de adivinos en los medios de comunicación seguido de una renuncia sensatamente fundamentada en la imposibilidad de predecir algo tan impredecible como la evolución de las artes. Pero a mí no me ha gustado nunca perder la oportunidad de profetizar, porque la "profecía" es, en virtud de su capacidad de impulsar la historia en el sentido profetizado, una forma muy práctica de desear, máxime en boca de alguien que, como yo, se reconoce un augur bastante poco dotado y cuyos presagios deben ser considerados, en consecuencia, más como la expresión de una esperanza que como la revelación de un dogma y, desde luego, mucho más que como una filtración de información privilegiada. Porque, eso sí, la profecía sería se debe antes a las posibilidades trascendentes que a las evoluciones inmanentes (e inminentes). No les puedo asegurar, por tanto, que el arte del próximo milenio trate —siquiera tangencial-

mente— los problemas que me dispongo a plantear, sólo puedo prometerles —lo que sin duda no es gran cosa— que el mío lo hará.

De cualquier forma, hay que reconocer honestamente que el reto que se nos propone en este monográfico empieza a no ser demasiado complicado, al fin y al cabo el próximo siglo está a la vuelta de la esquina. Si, además, como es mi caso, se es un poco descreído respecto al mito de la aceleración histórica, resulta obligado pensar que los asuntos que hayan de ocupar a las artes el próximo siglo no serán muy diferentes de los que ya hoy captan nuestra atención. Quizá tengamos que esperar aún por las soluciones, pero, a buen seguro, los problemas están ya sobre el tapete. Entre ellos quisiera destacar aquí aquel que Michel Foucault dejara apenas apuntado en una conferencia titulada *Espacios diferentes* dictada hace ahora 30 años en el *Cercle d'études architecturales* de París: el problema demográfico. Sin duda alguna, el próximo siglo se enfrentará al inquietante problema de dar cobijo y alimento a un creciente número de individuos. Pero, como ustedes imaginarán, ni pre-

tendo convocar el término "demografía" en referencia al «estudio estadístico de una colectividad humana», ni considero probable que el arte pueda aportar gran cosa a este respecto. Mucho más tendrá que decir, sin embargo, a propósito de la dimensión cultural del tema. La presión demográfica está carcomiendo los ya tenues lazos de identidad que aún procuraba la homogeneidad lingüística, racial o religiosa de las comunidades, al tiempo que hacina a unos ciudadanos que, si bien no pueden compartir credos, necesitan, sin embargo, imperiosamente, valores para regir su cada día más estrecha convivencia.

Uno de los rasgos definitorios de este final de siglo ha sido el de la obsesiva búsqueda de la identidad. Una búsqueda que ha determinado la curiosa cohabitación de potentes procesos de integración económica con no menos decididas promociones de los particularismos. Estas, al no poder interferir el libre tránsito de unas mercancías cuyo culto es, sin duda, el que define en última instancia la práctica totalidad de las sociedades contemporáneas, demandan aglutinantes simbólicos que difícilmente

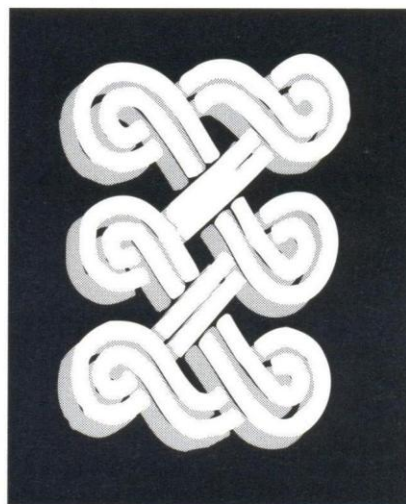


pueden procurarse entre unos productos artísticos aún manifiesta y voluntariamente alejados del pueblo. La satisfacción de estos requerimientos podría dar al traste con la vocación cosmopolita del arte e incluso llegar a convertirlo en bandera de la xenofobia; la ignorancia de los mismos podría, por su lado, degradar las obras a la mera consideración de mercancías *snob* e incluso acrecentar la irritación de la que nace aquel odio a lo extraño. Entre estos dos extremos tendrán que nacer los cuadros y las novelas del próximo milenio, que están llamados a definir los escenarios donde puedan relacionarse los relatos con los lugares, los objetos con sus sujetos y todos entre sí, esto es, los escenarios donde habrá de representarse el drama de lo humano. El arte del próximo milenio se verá obligado a practicar la Demo-grafía, el arte de representar un pueblo. No de descubrir ni de describir, sino de escribir, o de dibujar, un pueblo. No es esta poca dificultad para los artistas que deseen permanecer a la vanguardia.

Hace ya siglos que las artes no brotan orgánicamente de los pueblos o de la naturaleza que les acoge y que sus imágenes no son la expresión simbólicamente condensada de sus experiencias colectivas de vida y de muerte. Pero sin duda esta afirmación se ha hecho mucho más plausible en el siglo que nos disponemos a abandonar. El arte del siglo XX* desde luego no nació del *sentido común*, ni mucho menos al dictado de la naturaleza o los dioses; antes bien, es un constructo complejo, artificioso, sofisticado y, sobre todo, humano, demasiado humano, en la medida en que sus criterios de valor dependen, como las propias comunidades modernas, del acuerdo contractual plasmado en normas más o menos explícitas suscrito por unos individuos libres. El arte contemporáneo _como las gentes que lo realizaron y las comunidades que las integraron_ es un arte “inauténtico” y superficial que no refiere ninguna de esas verdades profundas que son extrañas a la opinión y sólo brotan del fondo mítico donde está escrita la vocación ontológica de la tierra o, “cuando menos”, el destino de un pueblo.

Para colmo, tampoco han contribuido a brindarnos verdades de un cierto calado los grandes pensadores modernos. Pensadores que —como Nietzsche, Marx,

Freud o Foucault— no sólo han arrojado la sombra de la sospecha sobre toda convicción heredada sino que, incluso, han puesto en tela de juicio la posibilidad misma de que se eleve individualmente sobre sus dudas un individuo que describieron como poco más que el punto de confluencia de un haz de conceptos, fluidos inconscientes, funciones económicas o cualquier otra sinécdoque de un “poder” que opera más allá de su control y es el verdadero protagonista de la Historia. La globalización de la economía, la instantaneidad de la información, la industrialización de la cultura, la urbanización del planeta, la convencionalización del ritmo de la “vida



cotidiana” o la práctica secularización del mundo occidental provocan el escepticismo de los ciudadanos sobre su identidad colectiva. La improcedencia de deducir su idiosincrasia de su sexo, raza, nombre, credo, categoría o cualquier otro rasgo incontrovertible les pone en dificultades incluso a la hora de contestarse frente al espejo una pregunta aparentemente tan simple como ¿quién soy?, o, lo que es lo mismo, ¿en qué textos y en qué contextos la palabra con la que me refiero a mí mismo tiene que ver conmigo?

La modernidad, ese lugar donde todo lo sólido se desvanece en el aire, nos brindó un espacio ideal para el ejercicio de nuestra autonomía, libre ahora de todo débito metafísico. Pero, aunque es cierto que también nos reportó suficientes recursos económicos para emanciparnos, aparentemente nos ha ofrecido pocos



más patrones simbólicos que la bufanda de un equipo de fútbol con los que dar sentido a nuestra mayoría de edad. La insoportable sensación de insustancialidad y contingencia de los productos culturales de este siglo parece haber favorecido en último término la (no menos artificiosa) proliferación de tradiciones y saberes arcanos "recuperados" con la esperanza de que nos permitan integrar las artes (las bellas, las especulativas y la productivas) de forma orgánica y, sobre todo, comprensible, en los ritos de una comunidad firmemente aglutinada por unos lazos verdaderos (i.e. profundos, insolubles, sentimentales, naturales, evidentes, irracionales, originarios...). Este proceso se ha visto "felizmente" acompañado por la extensión de la especie de la superación de la vanguardia: no en vano, la vanguardia fue, seguramente, una de las principales culpables de la transposición del arte del orden de la identificación y el goce comunitario al de la (in)comprensión individual.

Pero, si eso fuese así, la "necesaria" superación de la vanguardia no se vería entonces ligada a su fracaso, como pretenden hacernos creer, sino a su éxito. Desde luego, no sólo siguen existiendo todos los museos que los vanguardistas propusieron demoler sino bastantes más, muchos de los cuales nacieron menos con la intención de acumular los grandes hitos de la creatividad del género humano que los signos de identidad de unos colectivos ansiosos por saber quienes son. Pero la misma proliferación de museos y de criterios museográficos debe ser considerada cifra del triunfo de la vanguardia, si no a la hora de derribar los edificios si al menos a la de corroer su cimentación: el canon cultural. No sería demasiado aventurado afirmar que gracias al arte la incertidumbre ha ocupado incluso los lugares consagrados a la custodia de los valores eternos y universales, al punto de hacerlos recular hasta los pagos de las certidumbres vernáculas. Las obras de vanguardia podrán haber muerto de éxito al consagrarse, pero su misma consagración no hace más que inyectar tensión entre el espectador y su herencia, cuyo valor ya no puede hacerse depender de sus valores intrínsecos sino de su disposición a ser interpretada, esto es, *rea-*

La tendencia del arte moderno a descentrar, dificultar la identificación, fomentar experiencias desestructuradas y ridiculizar las expectativas de acuerdo ha dinamitado las convenciones formales, ha sobrepujado nuestra capacidad de representación y ha frustrado todo posible disfrute inmediato a cambio de un dudoso placer no carente de rasgos masoquistas.

lizada críticamente, lo que la incapacitaría para arrogarse el papel legitimante de la tradición. Esta dependencia ha terminado afectando retroactivamente no sólo al conjunto de las obras modernas sino a todo nuestro legado cultural, de tal suerte que ahora resulta casi tan difícil vislumbrar el siglo pasado como el que viene.

La vida siempre fue un tránsito angustioso por un paisaje caótico que a duras penas podía ser exorcizado por las pautas de orden que brindaba la cultura. Pero el cultivo moderno de la dificultad de la forma, lejos de paliar esa desazón, no ha hecho más que poner en tela de juicio su capacidad de sublimar el absurdo al tiempo que exigía de los individuos más responsabilidad con el fundamento de la realidad y más compromisos con la construcción de su imaginario. La tendencia del arte moderno a descentrar, dificultar la identificación, fomentar experiencias desestructuradas y ridiculizar las expectativas de acuerdo ha dinamitado las convenciones formales, ha sobrepujado nuestra capacidad de representación y ha frustrado todo posible disfrute inmediato a cambio de un dudoso placer no carente de rasgos masoquistas. La Vanguardia, por lo tanto, no está en crisis, *es* crisis; no puede periclitarse pues no pretende representar el espíritu de un tiempo sino inventar trances que dificulten la pervivencia inercial de los conceptos (incluso del concepto mismo de vanguardia).

La vanguardia, en definitiva, no es más que la hipóstasis de la ajetreada vida de los valores y los conceptos más allá de su horizonte de legitimación teológica, mítica, metafísica o historicista. Estos ya no se dan inmediatamente a la intuición, no se aprenden en las canciones o los cuentos de nuestra tierra y, en consecuencia, no alientan el sentido comunitario. El buen arte quemó los barcos que aún nos podían llevar de vuelta a las certezas atávicas tutelares y nos condenó a huir hacia delante. Este "delante" que nos espera a la vuelta del nuevo siglo alcanza hoy tintes tan sombríos e indefinibles que todo movimiento parecerá febril y desnortado a menos que recupere un cierto sentido histórico para la palabra *esperanza*. Ese es, seguramente, el trabajo que les resta por hacer a los artistas con coraje.



Los siglos precedentes le hurtaron al hombre su identidad concreta y estable, y ahí nació su libertad. Pero la libertad es el poder de alzarse contra el dictado de la necesidad y la inercia de lo real, a las que debe imponer formas y valores. En pos de los cuales, si no quiere nutrirse nostálgicamente de **paraísos perdidos, debe acudir a su capacidad de ordenar lo dado a través del entendimiento según medios y, sobre todo, según fines.** El siglo que viene no será el de la metafísica del sentido sino el del *sentido de la metafísica* como *representación* de los límites de un proceso de desestructuración que de nada habrá servido si sólo nos convierte en marionetas arrojadas en solitario al juego del “sálvese quien pueda” —que cada día adquiere más aspecto de segunda naturaleza—.

He oído que en las operaciones de trasplante de médula hay que disminuir las funciones vitales del paciente hasta que linden con la muerte. Si no se alcanza ese punto terminal no se puede acabar con las células cancerosas, pero si se permanece demasiado tiempo en él la revitalización es inviable. La vanguardia redujo las funciones vitales del arte hasta procurar su muerte en tanto que búsqueda de placeres estéticos ligados a lo sagrado, lo maravilloso, lo sublime, lo originario, lo quimérico, lo verdadero... A sus herederos —pasado el tiempo, más que prudente, en el que parecía necesario exponer la indiferencia como expresión propia de un cuerpo amortecido— nos toca no sólo crear nuevas células, sino nada menos que revitalizar el tejido en el que estas puedan adquirir nervio vital. Sin contar con los viejos recursos contaminados (o, mejor, contando con su disposición a metastasiar) —con el genio, el buen salvaje, la edad de oro o la patria, sin criterios dogmáticos para ejercer el juicio de gusto, sin sentido común, sin pautas de identidad natalicias, sin misiones históricas o destino, sin misterio...— debemos dibujar ricos escenarios donde los individuos puedan reapropiarse sus vivencias y reconocerse en ellas al verlas entonces convertidas en experiencias. Porque, de otro modo, la misma debilidad de la trama cultural legitimará la pretensión del mercado de reclamarse el único espacio apto para establecer nexos sociales y el único escaparate donde exponer nuestros rostros ya embalsamados.

La tarea no es sencilla, pero existen datos que nos hacen pensar que es viable. El siglo XIX fue el siglo de la línea, de la Historia: quedó fascinado por sus ritmos y sus ciclos, por la autoridad del pasado y el magnetismo de un futuro al que la trayectoria rectilínea de la flecha del tiempo acompañaba con paso firme hacia el progreso. El siglo XX fue el siglo del espacio, de la superación de las distancias, de la simultaneidad, de la yuxtaposición, de la proximidad y la semejanza, del solapamiento y la confusión. El mundo de siglo XX no es un trazo del tiempo, es una retícula posada sobre un

presente omnipresente tejida por relaciones de contigüidad y no de causalidad. El siglo XXI bien podría ser, entonces, el de la conjunción de espacio y tiempo, el de la traza sobre el plano: no el vuelo de la flecha ni la superficie del escudo, sino el recorrido en el aire de la punta del florete, cuyas idas y venidas, sus **tensas detenciones trazando círculos** sobre un punto imaginario o sus vuelos trepidantes entre lo distante se justifican tanto por su capacidad de penetración como por la gracia de su coreografía. Dicho de otro modo, el siglo XXI bien podría ser el de los relatos: el de la invención de la historia (ahora, en la acepción que el inglés refiere con “*story*” y no con “*History*”), de las lejanías y las vecindades encontradas entre los nombres escritos en un cuadernillo de papel vegetal. No obstante, sólo una nostalgia enfermiza puede hacernos pensar que esta transparencia que acerca lo distante podrá abrir el relato al pasado premoderno donde los territorios eran conjuntos previamente jerarquizados de lugares sagrados y profanos, elocuentes e insignificantes, propios y ajenos, protegidos y peligrosos... Aún alentamos el sueño mórbito de conjurar el espacio inerte, homogéneo y vacío de la modernidad convocando los amojamados genios tutelares a repoblar el espacio de cualidades, fantasmas, leyendas o ensoñaciones. Pero bajo las setas no encontraremos más duendes que los que nosotros mismos vayamos metiendo. No debemos engañarnos, sólo de la mano de la brutalidad podremos volver a la Arcadia siguiendo las huellas dejadas en la cultura popular por la mítica virilidad y moralidad nativa. Sólo el resentimiento podrá deducir el contenido de esta del contraste con la corrupción foránea y la decadencia cosmopolita. Y sólo el dogmatismo nos devolverá al centro de una creación susceptible de ser entendida como el libreto acabado y sancionado de nuestra vida. La serenidad que reporta la conciencia de saber lo que uno mismo está haciendo sólo podrá nacer de la determinación de protagonizar la “historia” de nuestro tránsito por tierras de penumbra.

Este compromiso nos afecta tanto a los espectadores como a los artistas. Durante gran parte de este siglo la identidad social de estos resultaba irrelevante porque su intención era atentar contra todas las convenciones que obstruían su privilegiada relación con una verdad que sólo se hallaba más allá de lo que podía ser aprendido. Hoy, que nadie parece ya esperar gran cosa de la “liberación”, el mito de la autenticidad reaparece, sorprendentemente, bajo la fórmula de la teatralización de aquel distanciamiento. El artista gusta de afirmarse en sus rasgos más “prejuiciosos” para oponer su condición racial, sexual, social o económica a la supuesta normalidad que otrora ayudara a cuestionar y acallar así sus incertidumbres a golpe de maniqueísmo. Su identidad se ha convertido en un ready-made, él mismo, en el ready-made de sí mismo. El siglo



que viene, artistas y espectadores deberemos cambiar el hábito del *prêt-à-porter* por la confección a medida de una identidad libre como distanciamiento (en el estilo). No podremos seguir *tematizando* las cicatrices de pasados agravios para dar *significado* a la obra de arte, **entre otras cosas, porque el siglo que viene no será el de la semiótica sino el de la narrativa.** La forma no será un signo que aliente la esperanza de la aparición del significado sino un recorrido que, si bien no resolverá nuestras dudas, nos ayudará a orientarnos, a encontrar relaciones entre lo diferente y lo lejano en el tiempo y el espacio. La forma hará geografía, dibujará la tierra, su *realización* hará demografía al permitir a sus interlocutores reconocerse y ser reconocidos en su tránsito –que al no estar determinado por la causalidad temporal no será destino– entre el paisaje –que al no estar prefigurado por la contigüidad no será patria–. Un recorrido similar al que trazan los barcos, esas moradas sin suelo gracias a las cuales las islas son fronterizas con todo lo que no es ultramontano.

El arte del siglo que viene seguirá siendo superficial y sofisticado, tan intransigente con las expectativas heroicas como con las concesiones demagógicas: el arte aburrido e interesante que corresponde a una sociedad en paz. Seguirá siendo, en consecuencia, inquietante, pero no le bastará con inquietar, habrá de enseñar a vivir en (y de) la inquietud. Deberá seguir siendo difícil, pero su valor no radicará en su dificultad sino en su sentido (de la orientación). Un sentido diferido y apartado de esa feliz convergencia simbólica de forma y contenido que permite que el significado se resuelva íntegra y sencillamente en su manifestación. Resultará irritante, como todo aquello que sin estudio no se entiende y que, por culpa del estudio, no produce satisfacción. No más satisfacción, al menos, que la que reportan los *signos de distinción* que no nacen de la complicidad del poderoso sino del interés del sabio: la única venganza que podremos saborear a costa de los necios que, el siglo que viene, seguirán gobernando el mundo.

* Vaya por delante la obviedad de que el arte del siglo XX lo componen millones de obras imposibles de reducir a un puñado de características. Para qué mentar entonces el arte del siglo XXI. Por lo tanto, tras la fórmula “el arte del siglo...”, muy utilizada en este artículo, se esconde siempre una selección arbitraria e interesada de acontecimientos realizada, precisamente, con el tamiz que se expresa en cada caso a continuación de los puntos suspensivos.