

Unos apuntes sobre el fin del arte

Juan Ignacio Macua

Estos apuntes, algo dispersos y muy personales, han ido surgiendo ante el desfallecimiento, el triste encogimiento de hombros y la desesperanza que inevitablemente asoman cada vez que se saca el tema en cualquier conversación. Todos —quizá lo de «todos» sea un optimismo exagerado, tan sólo aquellos pocos a los que nos preocupa— repetimos con machacona insistencia y en voz baja, como si estuviéramos en una UVI, que el arte parece estar en las últimas, el arte ha llegado a su término, ahí está ya el *fin* del arte. Y suele quedar en el aire la otra interpretación de la palabra *fin*: ¿para qué sirve, cuál es el objeto, que *fin* tiene el Arte?

Estos apuntes, estas breves reflexiones (podríamos romper la palabra y dejarla en *re-flexiones*: un doble esfuerzo o un doble ejercicio gimnástico) han surgido muy simplemente, son un pequeño gesto de rebeldía, quizá tan inútil como el que solíamos hacer cuando íbamos de «mani» a cualquiera de aquellas protestas de autosatisfacción.

Artistas, galeristas, los pocos críticos que todavía osan mandar a los periódicos algún escrito sobre arte, el coleccionista ese al que nadie encuentra y los inquietos, escasos y humildes disfrutadores del arte, no dejamos de llorar y buscar al culpable sin que se nos ocurra mirar en el espejo. Miramos a nues-

tro alrededor y con tanto girar la cabeza ya nos duelen las cervicales. Nos invade una profunda tristeza y sentimos un gran miedo ante la orfandad que nos amenaza.

Los síntomas no engañan. Estamos ante una situación en la que todo, hasta la más cutre de las metáforas o la más vulgar muestra de mal gusto, puede ser arte si un artista así lo afirma y firma. Un momento en el que, según quieren vendernos,

el arte actual ya no es un producto de los artistas, ¡pobres!, ahora es producción exclusiva de los intermediarios quienes para presentarlo utilizan, sin pudor, las obras de los artistas para, en el mejor de los casos, parir con gran aparato el consabido ratoncito.

Ahora todos lloran, ni siquiera hay excepciones: vender un cuadro es un milagro. Nadie compra nada, ni siquiera como regalo de boda. Lo que dicen los periódicos de las casas de subastas o es ficción o ocurre en la otra galaxia en la que viven ricos y famosos, esos que parece que son los

únicos que existen pues son de papel, cuché, por supuesto. Lo que más

duele de esta situación es que no le importa un pimiento a nadie ajeno a la obra, a pesar de que a todos se les permite el paso.

Los viejos maestros decían —y tanto por maestros como por viejos suelen tener razón— que cuando queramos buscarle los tres pies a algo debemos empezar por preguntarnos las razones de su nombre. Lo decían en latín: «Initium doctrinae sit consideratio nominis». Antes, pues, de iniciar los ejercicios, pongámonos a ello. Para saber lo que significa la palabra «arte» no he querido entrar en grandes berenjenales filosóficos. No es un buen momento para la lírica. Me he limitado a buscar en algún diccionario y, como no podía ser de otra manera, he empezado por el de la Real Academia de la Lengua. Paso a copiarlo y os pido

Alexandre Arrechea
Carpintero infinito
2011



permiso para hacerle algunas glosas a tan seria y reconocida institución.

Del latín *ars, artis* y éste calco del griego (*desgraciadamente, mi ordenador no tiene caracteres griegos*)

Virtud, disposición y habilidad para hacer algo.

Manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginario con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros.

Conjunto de preceptos y reglas necesarios para hacer bien algo.

Maña, astucia.

Disposición personal de alguien.

Instrumento que sirve para pescar.

rr. Man Noria (II máquina para subir agua).

desus. Libro que contiene los preceptos de la gramática latina.

pl. Lógica, física y metafísica. Curso de artes.

Curioso, ¿verdad? Todo ello, incluida la «Noria» y la «Gramática latina» es a lo que nos estamos refiriendo y de lo que hablamos cuando lo ponemos en solfa o por lo menos cuando lloramos por su actual, casi definitiva, enfermedad.

Pero la RAE ha sido esta vez menos parca que lo que acostumbra y ha añadido sabrosas apostillas a la palabra «arte»:

abstracto

m. Modalidad artística que transcribe lo expresado acentuando los aspectos formales, estructurales o cromáticos, sin atender a la imitación material.

angélico

Medio por el cual se suponía supersticiosamente que con el auxilio del ángel de la guarda o de otro ángel bueno podía adquirir el hombre la sabiduría por infusión.

bella

Cada una de las que tiene por objeto expresar la belleza y especialmente la pintura, la escultura, la arquitectura y la música.

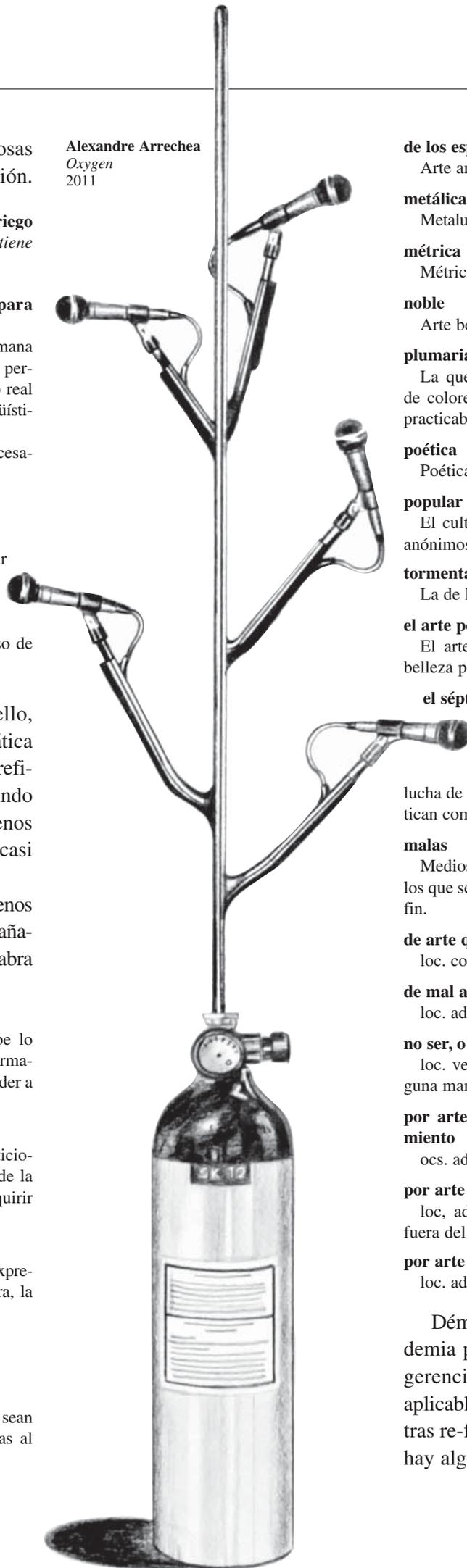
cisoria

La de trinchar.

decorativa

La pintura o la escultura en cuanto no sean obras independientes, sino subordinadas al embellecimiento de objetos o edificios.

Alexandre Arrechea
Oxygen
2011



de los espíritus

Arte angélico.

metálica

Metalurgia (arte de beneficiar los metales).

métrica

Métrica.

noble

Arte bella.

plumaria

La que imita pinturas mediante plumas de colores adheridas a un plano, como se practicaba antiguamente en México.

poética

Poética.

popular

El cultivado por artistas, con frecuencia anónimos, y fundado en la tradición.

tormentaria

La de las armas de guerra.

el arte por el arte

El arte como pura manifestación de la belleza por sí misma.

el séptimo

El arte cinematográfico.

marciales

Conjunto de antiguas técnicas de lucha de Extremo Oriente, que hoy se practican como deporte. U. t. en sing.

malas

Medios o procedimientos reprobables de los que se vale alguien para conseguir algún fin.

de arte que

loc. conjunt. ant. De suerte que.

de mal arte

loc. adv. En mal estado o disposición.

no ser, o no tener, arte ni parte en algo

loc. verbs. No intervenir en ello de ninguna manera.

por arte de birlibirloque o de encantamiento

ocs. adis, coloqs. Por arte de magia.

por arte del diablo

loc, adv. Por vía o medio que parecen fuera del orden natural.

por arte de magia

loc. adv. coloq. De modo inexplicable.

Démosle gracias a la Real Academia por todo este montón de sugerencias. Cualquiera de ellas es aplicable con o sin mala idea a nuestras re-flexiones, porque decidme si hay alguien que no se haya conmo-

vido por la escueta y perfecta definición de lo que es el arte abstracto, esa cosa que tantas y tantas discusiones, tantos y tantos apasionamientos, levantó en la segunda mitad del siglo XX y que todavía se utiliza con desprecio por algunos recalcitrantes. Y quién no estaría encantado con hacer «arte angélico» para lograr la sabiduría por infusión que, supongo, será con agua caliente. Y quién no se siente un poco desilusionado ante la sencillez de lo que es el «arte cisoria», trinchar, así solamente, cuando los grandes cocineros han llevado su arte a la mayor de las alturas del Olimpo, siendo la envidia de todos los que hacen o disfrutamos del arte, sin importar que sea efímero e irrepetible, pues una vez hecho, o sea comido, ya no existe. Aquí sí que puede aplicarse el viejo dicho de que nadie se baña en el mismo río ni nadie puede comerse dos veces la misma manzana.

Así podríamos seguir revisando una por una las citadas anotaciones que el diccionario nos hace, pero creo que con su simple lectura queda bien acotado lo que significa la palabra «arte». Aunque no nos aclara lo que hay debajo, lo que esperamos, lo que, equivocados o no, entendemos, se ha entendido, queremos o debemos entender por arte. Teníamos la esperanza de que en estos últimos estertores de la modernidad nos quedaba todavía, aunque cada vez más lejano y deshilachado, un asidero que nos permitiría seguir enganchados a la trascendencia: el arte. El problema es que el propio arte se ha embarrado en caminos equivocados, sin salida y con caprichosos meandros. La civilización occidental que siempre lo ha reverenciado, lo ha tenido como guía y lo ha presentado como prueba y garantía de su progreso y que creía-

mos imperecedera, ahora, cuando en apariencia vuelve a estallar cierto choque entre las civilizaciones, ve temblar sus cimientos y teme que todos sus valores se derrumben como se ha derrumbado su economía. Ahora abre y desorbita sus ojos al ver que el arte, ese modelo, amenaza con su autodestrucción, empujado al abismo por acortar los tiempos de reflexión, por refugiarse en lo efímero o por buscar el aplauso rápido que siempre arrancan lo fácil y lo bonito. Es otra vez la cinta de Moebius. La duda entre la profecía o el testimonio. Se ha vuelto a liar otra vez con el dilema de siempre: el arte es reflejo y nos ayuda a comprender cómo somos o el arte rompe los esquemas ya gastados y nos muestra cómo navegar entre los escollos.

Lo cierto es que atravesamos un momento de completa transformación originada, en gran manera, por el exceso. Todo vale, todo es arte. Ya no hay diferencia ni jerarquía. Cualquier acción del hombre con adjetivarla así ya es arte. Ya no hay canon. Y las gentes corren alucinadas, encantadas, deslumbradas por el suplente que ha saltado del banquillo, el espectáculo.

Esa tormenta llena de aparato, de luces y sonidos, nos ata y amordaza. Nos ciega con su estruendo y nos ensordece con su resplandor. Todo lo trastrueca con su eco repetido mil veces en textos y en digitales. Todo se estremece y todo, a su vez, se queda quieto. Demasiada confusión.

El arte fue o quiso ser durante un tiempo camino hacia Dios y traernos su imagen. Luego se subió a los altares. Más tarde quiso salirse del sistema y derribarlo, pero se ha estrellado, el sistema se come al antisistema y hasta se traga el humo del puro. Ha sonado la alarma y han

callado las músicas, hasta las celestiales. El arte, ni nosotros, ya no puede crearse el sueño alborozado de que un día no demasiado lejano podamos, alegres y gozosos, dejada atrás la peligrosa y actual aventura, contar a un embobado auditorio el susto de muerte que nos han dado, el terrible momento que estamos pasando y el gozo de que haya pasado, que haya sido solamente un susto de los agoreros de turno y que era mentira el pavoroso relámpago de luz brillante y el fugaz temblor con los que hemos temido que iba a ser verdad la muerte de la muerte. Aquel espantoso momento cuando el arte se quedó mudo y no tomó partido, dejando que la comfortable cultura de la post-post-modernidad, en la que todo vale mientras sea correcto, grite victoriosamente: que siga el espectáculo.

Eso nos está obligando a apuntalar la debilidad del pensamiento para que éste no se subleve, a procurar que las gafas además de ver y darnos la tercera dimensión, nos tiñan las cosas de color rosa, y, así, protejan nuestros ojos para que no nos metan los dedos en ellos. Nos asusta que ya no podamos acudir al arte en busca de los valores que ha cambiado por los precios y que, al extenderse por el globo, haya perdido su norte y se haya camuflado también en lo correcto, se haya vestido de espectáculo.

No hace falta ser profeta para ser agorero. Ni viceversa. Y si nos ha pillado de improviso es porque no hemos tenido tiempo para verlo, porque estábamos distraídos corriendo tras cualquier frivolidad y aquella situación que ya creíamos controlada, nos ha estallado en la cara. Esperábamos que la red llevaría de la mano al arte por todo el globo e instantáneamente, devolviéndole todo su

poderío, que gracias a esa nueva expresión del arte estrecharíamos los lazos y se borrarían las diferencias, que la belleza estaría al alcance de todos, pero la realidad, lo real, nos amenaza con ensancharlas, con estirarlas para ver hasta dónde aguantan. Y tras el estallido del globo —¡ay, qué me lo han pinchado!— todo se ha desmenuzado en mil aldeas, en mil patrias.

Y lo malo es que esa pseudo cultura global del espectáculo con la que flotamos en un mar de inocencia, de seguridad, de comodidad y de riqueza, no ha sido más que eso, un sueño. Y según nos van despertando vemos, llenos de alarma, que las diferencias se ahondan, los otros nos amenazan, el bienestar se esfuma y un regusto amargo nos inunda la garganta.

Mientras el arte se debate en la encrucijada, sin encontrar el camino que le conduzca al refugio que nunca debió abandonar, la humanidad, que ya es mayor, que ha crecido y se ha hecho global, se adormece en su cultura una vez que las culturas han muerto. En esa nueva cultura, la única verdaderamente global, la que se apoya en aquellos valores que caracterizan a la cultura del espectáculo, de cuyo mejor exponente, Hollywood, decía Todd Gitlin: «Su preferencia por lo locuaz, lo terso, lo sentimental, lo mecánico y despreocupado; su burla de la esencia; su franca hostilidad contra lo reflexivo; su recubrimiento de la historia, su interés por presentar un mundo sin conflictos graves, un mundo de risitas, un mundo en el que la mayor decisión es elegir a qué jugar, a qué tiovivo subirse en el ferial...».

Es el momento de pasar página y para ello necesitamos sentir nuestra

mano bien sujeta. Vamos a entrar en una nueva era y queremos tener de nuevo al arte con nosotros porque siempre que la historia pasa de página lo hace en medio de la destrucción y con sangre. Y ya ha empezado la vuelta, ya no podemos volver la cara, y esta vez el susto no ha caído, como solía hacerlo antes, lejano. Y al arte



Alexandre Arrechea
El viento entre las hojas
2011

se le han acabado los *happenings*, ha ocurrido el gran estallido, se ha desgarrado el telón, ese entretenido telón interactivo y multicultural que tanto nos distraía y quizás nos veamos abocados a pensar. El juego se ha hecho serio. Si yo me como dos torres, gemelas claro, tú te chupas esta guerra. Y así, en cadena.

Y el arte no nos ha despertado, no ha sabido desbaratar en mil añicos la fantasía de que nuestra celebrada y

global cultura, la del espectáculo continuado, ya no va a servirnos de analgésico, ya no podrá ofrecernos ese placer inmediato, ese pensamiento débil de rápido consumo, esa pirueta barata, esa parodia de vanguardismo, esa metáfora ridícula que hasta ahora nos transportaba. Nos ha dejado caer en el abismo de la realidad, en lo inseguro más seguro, en la terrible inseguridad de tener que decidir y ¡quién sabe! si hasta de tener que pensar. Se ha querido refugiar, ¡también él!, en su propio ombligo porque se le han acabado las atracciones, se ha cerrado el parque y allí han quedado envueltos en polvo y telarañas los repintados muñecos del simulacro, las historias con final feliz, lo rápido y corto.

Ahora, envuelto con el disfraz de la farsa, se ve triste y solo. Se ha olvidado de la historia, celebrando las historietas y la historia se le ha reído en la cara: han estallado los efectos especiales, la pirotecnia ha vuelto a alumbrar a los viejos jinetes, a los cuatro con sus caballos, y la historia se ha reído y en su risa volvemos a oír los ecos que ya creímos muertos y que han vuelto.

Asustado, se ha refugiado, precisamente, en las evocaciones históricas, en las que su presencia ayuda a suavizar los conflictos, a esconder tras su belleza lo triste y nauseabundo, mientras a las puertas se oye un reclamo furibundo de los últimos artistas que piden que lo molesto y lo desagradable, lo feo y lo provocativo, lo sin sentido, lo desordenado, la protesta y la irritación se presenten también —y tan bien— con tanto esmero y casi con tanto dinero y con, al menos, parecida preocupa-

ción que los que se derrochan en las tranquilizadoras historias.

El problema es conocer qué vamos a encontrarnos al pasar la página. Le preguntamos al arte y el arte se entretiene en su confusión y nos da la callada por respuesta. No es la primera vez a lo largo de nuestra presencia en la tierra que no solamente debemos pasar de página, sino que tenemos que cambiar el libro entero y nos gustaría saber cuál ha sido el papel de ese arte al que ahora llamamos y que nos acompaña, que nosotros sepamos, desde hace más de 40.000 años, como protagonista indiscutible de la cultura y gracias al cual hemos podido disfrutar los humanos, durante todo ese inmenso periodo, de otra realidad llena de connotaciones religiosas, mágicas, heroicas y estéticas.

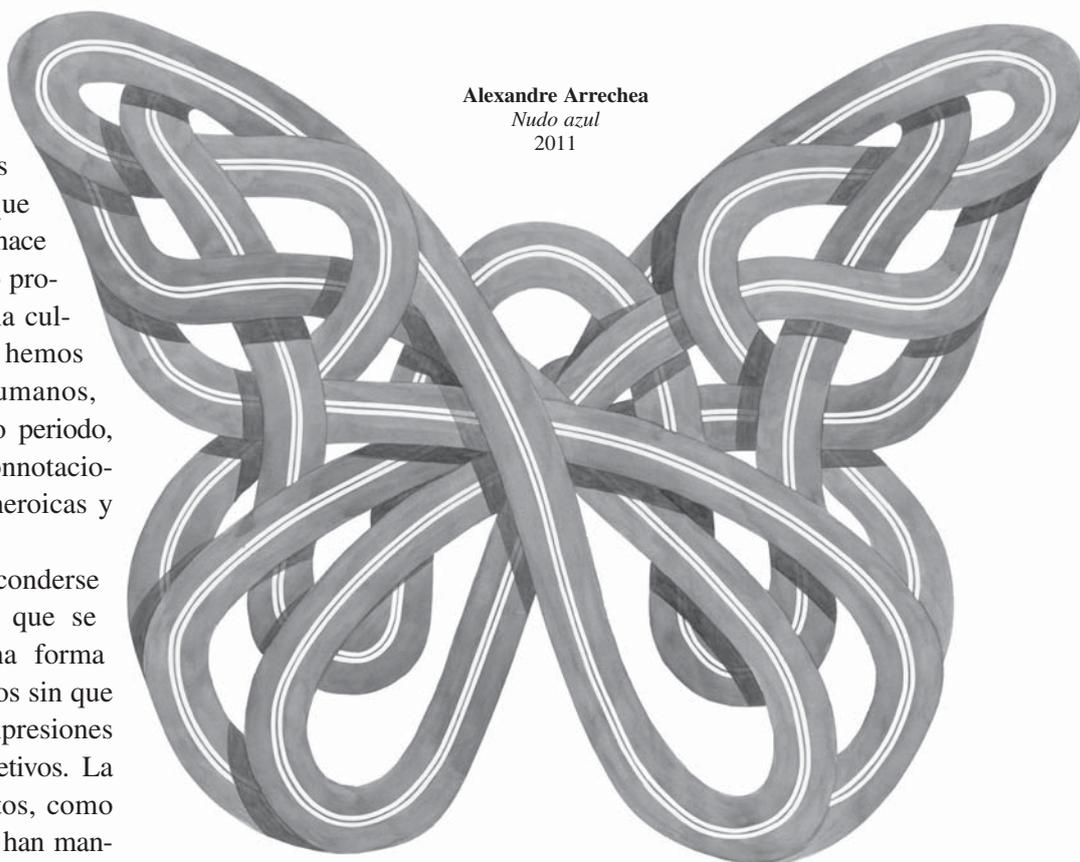
Alguna razón debe esconderse detrás del misterio para que se haya mantenido en plena forma durante todos esos milenios sin que apenas cambiaran sus expresiones ni, posiblemente, sus objetivos. La cuestión es conocer si estos, como las apariencias indican, se han mantenido, si han evolucionado o si han cambiado del todo. Veamos el otro *fin* del arte.

Hubo un tiempo, extrañamente largo —más de 40.000 años— del que no nos quedó otra noticia que su arte. No tenemos palabra para su conocimiento. Sabemos que había arte, puesto que están ahí, muy objetivamente, las pruebas; pero ni siquiera podemos afirmar que lo consideraran como tal ni los que lo hacían ni los que lo disfrutaban, aunque la igualdad de los elementos, la interpretación de las imágenes, la similitud de las representaciones

y la búsqueda de su expresión a través de una gran belleza estética, nos empujen a llamarlo así. A la vez, no tenemos más remedio que confesar nuestra ignorancia, y no por falta de interés o apasionamiento, de qué buscaban con ello, pero las evidentes dificultades físicas y técnicas que tuvieron que vencer para conseguirlo con la perfección que

cer la civilización tembló: su soporte, el imperio, había caído. Una ola de terror recorrió los campos. Aquí y allí pequeños oasis, una corte entusiasta, algún monasterio o escuela de traductores, escondieron con celo los recuerdos de la antigüedad perdida.

Las gentes buscaron refugio en la fe, se protegieron tras los recios



Alexandre Arrechea
Nudo azul
2011

hoy nos deslumbra, no dejan sitio a la duda: por algo sería. Sin duda alguna, ahí había un *fin*.

Ya teníamos la palabra y era, como aquel que dice, ayer. Empezaban esos 3.000 años de historia, de nuestra historia, de esa que hemos querido ver como el centro de todo, de nuestro ombligo. Todo se mantenía perfecto y ordenado, hasta la belleza. Un andamiaje seguro, el orden, sujetaba con firmeza lo establecido. Si algo o alguien pretendía salirse del canon, acababa de pensar para las fieras. Hasta que un anoche-

muros de las iglesias. En ellas, sentado en majestad hierática, presidía el Pantocrator. Su mano se levantaba bendiciendo con los dedos extendidos, sus rodillas separadas forzaban los pliegues de su túnica, en las que apoyaba un libro. En el aire flotaban el alfa y el omega. Cristo tenía negra y cerrada la barba, los ojos grandes y fijos, extraña y rotundamente fijos: no necesitaba mirar, lo ve todo. A su alrededor se agrupaban ángeles y apóstoles siguiendo la ley del marco en una composición más o menos forzada entre el

óvalo que encierra la figura principal y el espacio de que dispone el artista. La fe les entraba por los ojos a los fieles.

Más tarde, los retablos sobre tabla se ocuparon con historias más complicadas: los momentos clave de los Evangelios, las escenas de la vida, pasión y muerte de Cristo, mezcladas con escenas de la vida de la Virgen y del martirio de los santos. El soporte, tablonos unidos entre sí cuidadosamente, obligaba al tamaño. Cuando se pretendía cubrir todo el frente del templo, aunque este no fuera de grandes dimensiones se veían obligados a partir la historia en cuarterones, casi como las viñetas de los actuales cómics, pero sin seguir un orden de lectura lineal. Los hechos más importantes a juicio del «director» del programa icónico ocupaban el centro de la composición y los de menor trascendencia solían quedarse en la predela. Toda la feligresía lo comprendía, todos estaban en posesión de las claves para conocer, aun sin demasiada conciencia de ello, los mensajes. Si un forastero entraba en el templo podía establecer sin apuro alguno la jerarquía y aunque quizá se perdiera por los meandros de las historias menores referentes a santos más locales, no tardaba en descifrar su contenido pues el pintor se había preocupado de ello con detalles tan curiosos como ponerle al malo o a la mala, sobre todo si eran demoníacos, una cabellera roja o de marcar con vestiduras a rayas a los crueles tiranos. A la sencillez de las narraciones correspondía, en la mayoría de las tablas, la ingenuidad del planteamiento pictórico y cierta tosquedad en el dibujo y planteamiento, aunque muchas de ellas nos asombran aún con su delicadeza y calidad, sobre todo, cuando la autoría

pasó a ser famosa y la gente hablaba de la belleza de la obra que había realizado el Maestro de tal sitio, lo que hacía que los pueblos vecinos que preparaban su templo solicitaran su trabajo.

Estos éxitos destaparon en los artistas la posibilidad de asomarse al exterior, al mercado. Sólo faltaba pintar las tablas sueltas con pequeñas unidades temáticas. Si a los reyes, nobles, abades, señores y a esos enriquecidos burgueses les gustan nuestros trabajos, ahora que empiezan a escasear las iglesias, que solamente se construyen las largas, imponentes y vacías catedrales, trabajemos en nuestros talleres y que vengan a buscarnos; siempre será más cómodo que desplazarnos y vivir fuera de nuestra casa todo el tiempo que dura la inacabable creación de un retablo con sus tablas, sus imágenes y su complicada arquitectura, escuchando las impertinencias de párrocos, obispos, abades y donantes, más los hirientes comentarios de los no acostumbrados feligreses.

Este interés particular por poseer pintura significó sobre todo la aparición de la competencia entre compradores con el consiguiente aumento de precios y, más interesante, con el valor añadido que la posesión de una obra de arte, dada la dificultad de conseguirla y su coste, suponía para el prestigio de quien la había adquirido. Ya no era solamente un disfrute ni un adorno en las paredes del castillo, ahora servía para acrecentar la fama y, por tanto, la importancia de quien había sabido elegir y, sobre todo, había tenido capacidad para adquirir esas piezas tan cotizadas. Cuando los ricos ganaderos de Castilla mandaban las pacas de lana, bien marcadas con su hierro, a transformarse en caros paños allá en tierras flamencas, pasando por el Consulado

y el puerto de Bilbao, aprovechaban la vuelta para que por el mismo camino y con los mismos porteadores vinieran a los soleados campos de su tierra castellana las tablas que Juan de Flandes y otros compañeros suyos habían pintado con las tremendas crucifixiones en medio de los verdes y oscuros paisajes flamencos.

Cómo iba a ser menos la Reina Isabel. Como no tenía palacio fijo, su corte era trashumante, llevaba consigo la célebre colección de más de cien pequeñas tablas, el famoso políptico de la Reina, que había adquirido a los mejores y más reconocidos pintores del mundo conocido, fueran de donde fueran. Era casi tan famosa su colección de tablitas como la de sus libros. Su consuegro, el emperador Maximiliano, la envidiaba tanto que no tuvo empacho en exclamar, no sin cierto rencor, que la Reina podía reunir obra de todos aquellos artistas porque Castilla era un reino rico y poderoso con ricos pastos y feraces cultivos, que además su fortuna se acrecentaba con las tierras aragonesas y con las ganadas al moro, mientras él, con todo su imperio debía contentarse con coleccionar grabados y dibujos, eso sí, realizados por un tal Durero.

Aquellos libros que afanosamente coleccionaba la Reina Católica estaban llamados a desaparecer tal como entonces se conocían. Había irrumpido, como el famoso caballo en la cacharrería, un nuevo invento: la imprenta. Johannes Gutenberg arrinconó aquellas ediciones de un solo ejemplar escrito y miniado a mano que Isabel incansablemente compraba y que eran más que un pozo de sabiduría un claro resplandor de poderío y riqueza. Es un caso curioso este de los libros miniados, sobre todo los más antiguos, que en la épo-

ca de Isabel ya se hacían con intención y con pleno conocimiento de que se estaba fabricando una joya y que su destino era la biblioteca de un rey, de un noble o de un muy rico caballero, que generalmente las adquirirían por encargo para sí o como regalo de muy alto prestigio, como, por ejemplo, pasó con los libros de horas, cuyas maravillosas ilustraciones más que para esclarecer el texto servían para distraer la mirada y añadir valor y precio a la obra.

No así, sin embargo, en el caso de los libros hechos en los escritorios de los monasterios, algunos siglos antes, por ejemplo los conocidos como «Beatos», comentarios al Apocalipsis. Sin duda era completamente necesario el uso de imágenes para entender la intrincada lección de San Juan. Es más, aquellos bestiarios, aquellas fantásticas geometrías, los desfiles de ángeles y las coreografías de mártires y santos, que recordaban en sus expresiones a las repetidas e impasibles de los retablos, constituían por sí solos explicaciones más claras por su propia ingenuidad y sencillez que los mismos textos. Pero la pregunta es: si eran piezas únicas o con muy pocas y ligeramente diferentes copias ¿por qué el tremendo esfuerzo, el tiempo, la suma delicadeza, la imaginación y la cuidada técnica con la que están hechos? Si, además, el libro tenía como destinatario la biblioteca de un monasterio a la que acudían los pocos monjes interesados que, probablemente, conocían mejor que el autor los vericuetos del Apocalipsis, parece innecesario el trabajo. A no ser que fuera en ello implícito el disfrute de la obra bien hecha, la fama del convento y el placer del lector al pasar sus pergaminos.

Poco a poco, el arte iba dividiendo sus intereses, sus *finés*. Ya no era

Dios quien ocupaba todo, quien llenaba todo. Ahora había otros objetivos, menos comunes, más privados y era necesaria una mayor originalidad. El comprador, ya no el donante, tenía que distinguir con facilidad la obra y a su autor. Si en el arte público valía la repetición de motivos y la igualdad de técnicas no era relevante ya que el receptor quedaba deslumbrado por su propia devoción, que se acrecentaba con la seguridad prestada por la presencia de aquellas imágenes, ahora que iba a disfrutarse en una mayor intimidad, a veces en amable soledad, había que buscar otros temas, otras ideas. Seguía siendo fecundo el tema religioso, pero ahora había que rodear a las figuras con arquitecturas imposibles o maravillosas, entretenerse en pintar los paisajes con profundidad, buscar luces y encuadres más originales y añadirles un poco de emoción estética sin que importara que esta tapara la puramente religiosa.

En seguida sintió el arte, al menos en la acepción que entonces se tenía, temblar su primogenitura en el camino hacia Dios. Las nuevas e imponentes catedrales, con espacios tan altos y muros tan livianos, con grandes vidrieras que dibujaban rayos en el aire y cambiaban de color los interiores en cada paso del sol, con sus poderosos órganos retumbando en las tripas de los feligreses que se sentían perdidos en la inmensidad y arrebatados por las nubes de incienso, habían inventado el primer audiovisual, la gran hipnosis colectiva. El arte, la pintura y la escultura, que exigía otra mirada más serena, más cercana y personal, más esfuerzo para comprender y para gozar, se fue retirando en espera de tiempos mejores y más adecuados a sus valores.

Los artistas se dieron cuenta de la diferencia que había entre la pin-

tura pública y la privada. Aunque más bien, ya que todo era privado, entre la pintura que iba a ser contemplada por todos y la que se escondería en el interior de la vivienda. Unas veces entraban a formar parte de la servidumbre del rey, del príncipe o del papa, quienes les marcaban lo que esperaban encontrar con su trabajo. Otras, trabajaban afanosos en sus talleres, rodeados de discípulos, para cumplir con los encargos. Ya sabemos quienes eran, firmaban sus obras y su nombre y fama se extendía por toda la cristiandad. Conocemos las condiciones que se establecían en los contratos de encargo. Sabemos el coste, la elección de los materiales y el precio que se pactaba. Curioso es, por ejemplo, el alza que experimentaba el precio de un cuadro cuando el artista debía usar mayor cantidad de lapislázuli en el manto de la Virgen.

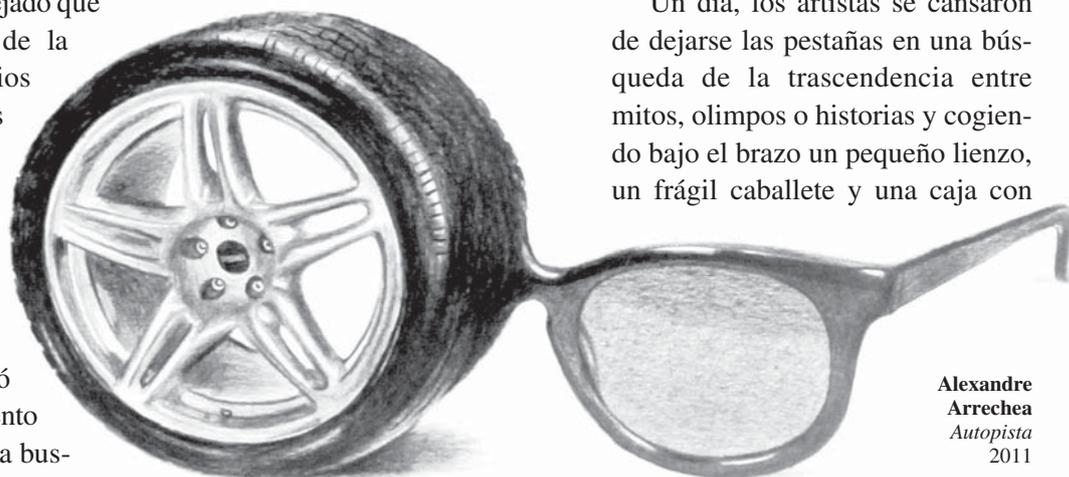
Los descubrimientos científicos habían creado una atmósfera propicia para la investigación. Los artistas se zambulleron sin miedo en ella: hallaron nuevos pigmentos cuyo secreto guardaron cuidadosamente, aprendieron a utilizar utensilios, como espejos o lentes, para mejorar las perspectivas, estudiaron anatomía, se metieron a veces en peligrosos berenjenales despertando la curiosidad de las gentes ante los misterios que ocurrían en los talleres, con la Inquisición por medio, y algunos se atrevieron a discutir con el mismísimo papa sobre la visión teológica de sus obras. Se escribían tratados y biografías rozando las mitificaciones. Era muy importante signo de distinción tener en «casa» un artista que, a la vez que era pintor de cámara con la tarea de inmortalizar efigies, retratos y hazañas de los señores, les asesoraba en otras cuestiones, a veces alejadas de las propiamente artísticas.

Un poco menos prestigioso era coleccionar obras de este o de estos pintores y lo más corriente, dentro de la burguesía pudiente, era decorar su casa con cuadros comprados en el taller vecino, pequeñas escenas religiosas o momentos de la vida cotidiana de unos personajes en los que podían sentirse reconocidos. El arte, que había dejado de ser el vehículo ordinario para los sentimientos religiosos, pasó a servir para la contemplación íntima o, más frecuentemente, para mostrar el poderío y la categoría de su propietario. Como es lógico eso llevaba emparejado que los artistas, olvidándose de la humildad de los monasterios o del anonimato de los retablos, buscaran afanosamente fama y dinero que, al fin y al cabo siempre han sido una misma cosa.

La decadencia del sentimiento religioso dejó un inquietante vacío y sembró en los hombres un sentimiento de orfandad que les obligó a buscar sustitutos. Los encontraron en el arte. La civilización occidental entró en la llamada «modernidad», que dura ya casi tres siglos. El arte se sintió a gusto. Comenzó a mirarse a sí mismo, a buscar las razones y a ponerse como modelo. El arte empezó a no significar, a ser.

Surgieron en imparable cascada los grandes nombres, esos que han llenado las páginas de los libros y de los que, generación tras generación, se estudia su vida en las escuelas y llenan los museos de gente ávida por contemplar sus obras. De su mano, el arte fue ocupando las cimas de la civilización. Todavía, varios siglos después, ponemos a la Capilla Sixtina de Miguel Ángel como la expresión humana más cercana a la divinidad, aunque fuera

una divinidad paganizada. Nos asomamos, absolutamente fascinados, al misterio de una sonrisa que quiso desvelar Leonardo mientras le hacía cosquillas al poderío de las máquinas. Andamos de puntillas para no perturbar el silencio de las habitaciones de Vermeer. Hablamos emocionados de los rojos de Tiziano y los azules de Tintoretto o viceversa. Nos extasiamos arrullados por las carnales mujeres de Rubens. Nos admiramos de que un hombre, de nombre Diego y apellido Velázquez, lograra tocar el cielo con sus



Alexandre Arrechea
Autopista
2011

pinceles. Escudriñamos, todavía asombrados, los mínimos detalles que Rembrandt mimaba en sus grandes cuadros. Olemos la plancha y la blancura que usaba Zurbarán para arreglar sus manteles. Fantaseamos con los manieristas ojos del Greco. Temblamos con las oscuridades tenebrosas de Valdés Leal. Hacemos las reverencias protocolarias ante la exhuberancia de los trajes con los que los retratistas de corte, los Sánchez Coello y demás, que vistieron a reyes y princesas, para acabar riéndonos con la boca abierta ante la familia de Carlos IV que Goya pintara en un genial arrebato de talento e ironía. Y así, una y otra vez, a estos y a mil más, les rendimos homenaje y tras ellos al arte que

nos ha trascendido de la realidad hasta crear, a veces, una realidad inventada más real que la verdadera. Nadie duda de que Isabel la Católica conquistó Granada montada en un caballo con gualdrapas llenas de bordados con los escudos de su «Tanto monta, monta tanto» o que Colón puso la rodilla en tierra al llegar a las costas del Gran Cipango o que Torrijos fuera fusilado a las orillas del mar o que Napoleón supiera ondear con tanto brío una bandera. Aquellos cuadros de historia han terminado por ser la historia.

Un día, los artistas se cansaron de dejarse las pestañas en una búsqueda de la trascendencia entre mitos, olimpos o historias y cogiendo bajo el brazo un pequeño lienzo, un frágil caballete y una caja con

pinturas y pinceles, se lanzaron a la calle, salieron al campo y dejaron que la luz les contara su secreto. Luego quisieron que los demás también disfrutaran como ellos, pero los otros, envueltos en sus trajes negros, los rechazaron. Al principio, indignados; después, envidiosos; más tarde les admiramos y luego los pusimos en los altares. Sin olvidarnos de que terminaron cotizando los reflejos de esa luz a las más altas cotas del mercado.

Este fue su dios y su peligro. Para sortearlo buscaron otros dioses que les ayudaran o intentaron apoderarse de él, aunque ocurrió al revés: fue el mercado quien se apoderó del arte. Y no valió ni la sobrecogedora emoción religiosa de un Rothko, ni la

incansable creatividad de un Picasso, que rompió las leyes del mercado, pues no bajaron sus precios a pesar de que día a día su producción aumentaba hasta desbordar más de tres museos, ni la pasión burbujeante de Matisse, ni la acidez seductora de Bacon, ni la razón encapsulada de Mondrian o de los rusos, ni el desmedido chorrear de Pollock, lograron vencer, más allá de unos días. En seguida cayeron en sus manos y de buscar, y hallar, causa para su rebeldía se convirtieron en faros del mercado. Descaradamente, en el caso de Avidadolars —como llamaban a Dalí sus amigos-enemigos surrealistas que se inventó a sí mismo—, lo que pasa es que apoyaba su farsa no solamente en la imbecilidad de la gente, sino en un gran talento para el arte que, sin duda, lo tuvo. Sus obras mediarán por él y le salvarán de su apostasía por el mercado. Lo contrario de lo que ocurrió con el pequeño campesino, don Juan Miró, que, pasando entre las estrellas aprendió el valor de las cosas sin equivocarlo nunca con el precio.

Probablemente no fueron los artistas quienes encendieron los cirios y las lamparillas al dios-mercado, aunque no consta tampoco que le hicieran el menor asco. A su alrededor nacieron los intermediarios que, bajo diversas maneras, marchantes, *dealers*, galeristas, comisarios, curadores y funcionarios, manejan, jerarquizan, controlan, elevan o despeñan a los artistas y, por lo tanto, señalan el camino que va a seguir el arte, casi siempre con la colaboración entusiasta de los artistas elegidos y la rabia inútil de los rechazados, a los que ahora no les queda ni el recurso de montar un salón de «refusés», ya que si no están en la onda no interesan a nadie; simplemente, no existen.

El arte siguió luchando contra la destrucción que desde su mismo interior surgía, pero en seguida se dio cuenta del juego de palabras, era cuestión de cambiar el nombre, de darle vueltas al modo de expresión, de llevar a los extremos las

máquina en vez de los pinceles, mientras a su lado posaba Kiki, la fascinante *ex* de Modigliani y de otros y que tanto sabía, si no de arte sí de artistas. O cuando el gran Meliés hizo que en la luna que guiñaba su ojo en gracioso movimiento aterrizara su asombroso cohete, mientras salían los obreros de la fábrica de los hermanos Lumière, o Gimeno sacaba a las gentes de la misa de doce del Pilar de Zaragoza.

El arte se ha visto envuelto en una singular estafa en la que se ha metido de lleno cual si de bonos basura o hipotecas sucias se tratara. Con la diferencia, enorme diferencia, de que las estafas financieras han perjudicado de cruel manera a millones de víctimas en el globalizado mundo de hoy, mientras que el gran fraude del arte solamente ha logrado una víctima: el propio arte. Lo que empezó siendo una muy buena ayuda para los artistas y un honrado oficio, se ha desmadrado en un hervidero en el que los especuladores se mueven con la misma desfachatez que en los entresijos de Wall Street. En lugar de buscar y sacar la excelencia, hociacan en la más fácil basura, aunque como contraste una de sus misiones sea precisamente limpiar, blanquear lo llaman,

dinero. No debe extrañarnos que aparezca en la prensa la noticia de que alguno de los cabecillas de esas operaciones de nombres tan curiosos y por las que van a ser juzgados toda una caterva de corruptores y corruptos, tiene, en su primera o en su quinta vivienda, una rara colección de arte valorada en muchos millones pero con una mezcla de nombres que por si sola indica lo



Alexandre
Arrechea
Máquina
2011

aventuras. Así, un día, mientras terminaba un problema de ajedrez, Marcel Duchamp, aburrido de ver bajar la gente por la escalera, lanzó el discurso de que la imagen ya no es arte, que este está en la propia realidad, basta con mirarla con esas gafas protectoras que son la propia palabra: arte. Y su amigo Man Ray nos emocionó ayudándose de una

lejos que está del arte, aunque esté tan cerca de la inversión. Se dice de alguno que hasta tenía un Miró en un cuarto de baño. A los que asesoran estas compras, estas seguras inversiones, les es necesario que todo cambie y que lampedusianamente nada cambie. Se hace indispensable una continua y veloz aparición de nuevos genios que al día siguiente de su descubrimiento caigan en el olvido una vez que su cotización ha logrado estallar las barreras. Como en la bolsa: tirar las acciones, comprar a la baja, subir la cotización y vender a la alza.

Fácil y sencillo. Pero hay que montar alrededor una gran farsa, todo un circo que engañe a los compradores y enturbie la visión de los amantes del arte, lastre que debe arrojar al abismo de los marginados junto a los artistas que todavía insisten en encontrar para su arte un camino hacia la trascendencia. Quedan aún y de vez en cuando asoman en galerías y museos, artistas insurgentes, subversivos, rompedores que, lejos de las élites y demasiado a menudo abandonados de comisarios y curadores, asoman sus obras en galerías, tímidos festivales, encendidas casas o museos de provincias como los de León, Badajoz o Móstoles.

La codicia ha decidido prescindir hasta de los valores de la historia, hasta de los cimientos tan cotizados en las propias subastas, que pusieron en marcha las ahora menospreciadas vanguardias. En el mundo del arte ya no se cotizan los nombres por el resplandor de sus obras, ni por la originalidad de sus planteamientos, ni por la infatigable búsqueda de la otra realidad que influya en ésta, ni por su esfuerzo por procurar un compensatorio disfrute a los apaleados contempladores; ahora solamente

cuentan las marcas en las que se apoya el valor —me equivoco: ¡el precio!— que todo el mundo acepta.

Claro que es necesario crearlas, mantenerlas, suscitar a su alrededor el interés, organizar la globalización de su conocimiento, prescindiendo de la necesidad de hacer un esfuerzo por entenderlas, ya que no es preciso ni siquiera gozar de ellas, basta con adquirirlas. Por supuesto que todo ello requiere un entramado bien montado en el que participan, algunos, despistados o fascinados por el falso fulgor del montaje, sin saberlo; pero la mayoría, algunos artistas y multitud de la comparsa que hoy les acompaña, bien conscientes de que alguna migaja caerá en su regazo. Para lograrlo se valen de todos los hallazgos, estrategias y técnicas de la venta de productos, las relaciones públicas, la creación de imágenes, precisamente en un mundo en el que la imagen es su esencia, el marketing. Como ha puesto de manifiesto en su libro *El tiburón de doce millones de dólares* Don Thompson, que conoce muy bien ese proceloso mar en el que se enfanga el arte, se eligen artistas, no importa la calidad estética, mucho menos la ética, no por lo que hagan, sino por la posibilidad de impacto mediático; ya no se necesitan críticos que desenreden las propuestas artísticas, no las hay, basta con lanzar en una subasta bien organizada los nombres, perdón, las marcas, con bien elegidos públicos que se sientan cómodos con la especulación, pues ellos también mojan y con algún, despistado o no tanto, director de este o aquel museo de arte contemporáneo que acoja en su seno la obra del artista elegido mientras se tapa las narices con sus sucios dedos. Es cuestión de aplicar las técnicas del mercado: la habili-

dad del trilero, que sepa esconder la bolita para que se salgan y no cuenten los que no están en el sistema; la desvergüenza del charlatán de feria, que presenta la triste metáfora como si fuera la sublimación del pensamiento; la sordidez del lupanar, para que las lentejuelas y los afeites escondan la flacidez de las carnes; algo de central de banco para saber dónde van quedándose los flecos; bastante de parqué de bolsa, donde los sólidos floten en el aire y suban o bajen a toque de campana y el talento del viejo *clown* de los teatros de variedades, que se invente la imprescindible «storytelling». Añádasele la pimienta de los volatines del circo, que más que intentos de vencer a la gravedad con nuevas imaginaciones, son variaciones sobre el escándalo o aventuras pasadas en el descubrimiento del Mediterráneo, para que logren el interés y el regocijo en los aburridos telediarios de la tarde.

Una marca es, por ejemplo, Damien Hirst, el más conocido del grupo YBA, Jóvenes Artistas Británicos. Aunque debajo de la marca hay un artista y tras el caparazón una persona, su nombre es un producto que se cotiza y se vende con escándalo de precio en esta encrucijada que, por lo que vemos, no ha herido ni siquiera rozado al mercado del arte. Me equivoco, quería decir al mercado de marcas de arte. Tuvo la suerte de contar con el apoyo, quizá fuera su creador, del coleccionista más conocido y más extravagante de Londres, Charles Saatchi. Todos sabemos que Londres y Nueva York se reparten el bacalao en el parqué del arte. Su galería de Chelsea es el templo de peregrinación que debe visitar todo fiel devoto, su libro *Soy un adicto al arte* es el *Camino* de la nueva

secta y es un palpable ejemplo de personalidad egocéntrica. Se ufana de su olfato, que sin duda lo tiene, extraordinario por el que conoce qué artistas van a explotar el mercado. Por citar un caso: una obra de Marc Quinn, verdaderamente asquerosa, un vaciado de su propia cabeza hecho, decía, con su sangre congelada, titulado *Yo mismo* y que compró por 13.000 libras, consiguió venderlo un poco después por un millón y medio de las citadas libras. Él fue quien compró el famoso tiburón de Hirst, un escualo pescado en Australia, inmerso en formaldehído, bastante mal conservado —se dice que han tenido que cambiarlo por otro porque entraba en putrefacción— y quien poco después decidió deshacerse de la pieza, venderla en América a uno de esos verdaderos ricos que por allí pululan quien, al tiempo, la donó al MOMA. Ya está la marca en su sitio preferido.

Damien Hirst trepó a la cima de la fama con la exposición de una calavera del siglo XVIII comprada, según dice la leyenda —es fundamental que las marcas se fabriquen sus propias leyendas—, a un taxidermista, lo que le da un cierto toque fúnebre bastante esencial ya que otra de sus historias, que puede ser verdadera, dice que Hirst trabajó en su primera juventud en un depósito de cadáveres. Recubrió esta calavera con platino y le incrustó 8.601 diamantes. En medio de la estupidez que el gesto supone y que manifiesta hasta dónde puede llegar el desbordamiento de la *grandeur*, a la vez que prepara la noticia para que el precio esté proporcionado con el coste, tuvo un detalle de ingenio verdaderamente valioso, lo tituló *Por el amor de Dios* que, dijo, es lo que exclamó su madre al verlo. El caso es que los coleccionistas que se precian, como Aby Rosen, y museos que hacen de faro para la navegación

por esas bajuras tan peligrosas, han adquirido obras de Hirst, algunos en la subasta que el mismo organizó de sus obras en Sotheby's, prescindiendo de marchantes y galeristas. Fue en el 2008 y fue un éxito, sobre todo, de repercusión mediática. Ahí se puso de manifiesto la excelencia de la marca. No se trata solamente de fabricarla, hay que mantenerla en el mercado y la mejor manera es no permitir que los precios bajen, hay que seguir corriendo para no caerse y sorprendiendo para salir en los telediarios como lo que es: un lujo al alcance de muy pocos.

Luego, todo viene rodado. Las casas de subastas como la citada Sotheby's o su hermana rival Christie's ayudan, apareciendo siempre en estas carreras de las marcas por seguir en lo alto de la pomada, manteniendo el interés junto con los mismos propietarios de anteriores Hirst, coleccionistas y museos, que no pueden permitir que baje el precio

Fundación Pablo Iglesias



Cuadernos de Alzate

SEÑAS DE IDENTIDAD

Raúl López Romo
Gaizka Fernández Soldevilla
Fernando Molina Aparicio
Fernando Romero
Concha d'Olhaberriague

ELECCIONES 2011

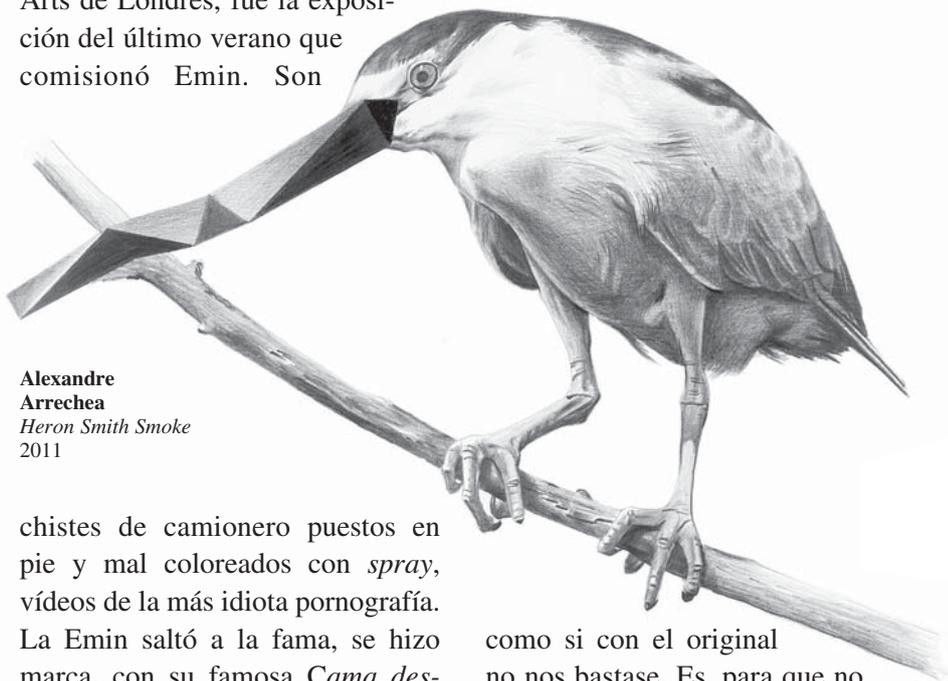
Francisco J. Llera
Rafael Leonisio
Jonatan García
Sergio Pérez
Javier Tajadura Tejada
Joseba Arregui
J. M. Ruiz Soroa
Florencio Domínguez

Monte Esquinza, 30, 2.º dcha. 28010 Madrid Teléfono: 913 104 696 - 913 104 313 Fax: 913 194 585
editorial@fpabloiglesias.es
www.fpabloiglesias.es

a su verdadero sitio, pues se pondría de manifiesto, además de bajar el valor económico de su patrimonio, que se habían dejado engañar como unos pardillos. ¡Ah! Aviso a los navegantes, la exposición que últimamente ha hecho Hirst en la importante galería Wallace Collection de Londres no ha sido precisamente un éxito, no sabemos si los críticos se han quitado las legañas o si todo es una sutil maniobra de marketing. Hoy, sin embargo debe estar cabizbajo y triste, pero no desesperéis, ya saldrá del agujero. Me estoy refiriendo al descalabro sufrido en la lista de los más influyentes del mundo del arte que publicó la revista *ArtReview*, ha bajado del número *one*, que llevaba ocupando varios años, al 48, así, de golpe. Y, más importante para nosotros, su puesto no lo ha ocupado otro artista ¿? sino uno de los que mueven los hilos que han desbancado a la marioneta: Hans Ulrich Obrist, director de la Serpentine Gallery de Londres, nada menos, y que además conoce el mercado, y el paño, porque durante varios años ha trabajado con ArtBasel. Será que conviene que se enfríe el subidón de escándalos y que no se les vaya el tema de las manos, su artista preferido ya no es ni taxidermista ni joyero, ahora pinta, como los grandes de la historia, pero menos: en la Wallace lo ha demostrado, no sabe hacerlo, ya no engaña, ya no es un juego divertido, ahora se le ve la trampa.

No solamente existe y escandaliza el fenómeno Damien Hirst, no hay que olvidar al perrito-jardín del Guggenheim de Bilbao, obra de Jeff Koons, que no se sabe si es un alarde de floristería, un cachondeo o la sacralización del espíritu Disney, que al fin y al cabo es el ídolo de la globalidad. El tal Koons, consagrado por

ese vaticano del arte que está junto al Nervión, fue en su día pareja de aquella famosa estrella del famoso italiano que, enseñando sus pechos, llegó a ser elegida para el Parlamento: Cicciolina. Y ya el colmo de la provocación por la provocación, que no hubiera tenido la menor gracia si no fuera porque está hecha en las salas de la Royal Academy of Arts de Londres, fue la exposición del último verano que comisionó Emin. Son



Alexandre Arrechea
Heron Smith Smoke
2011

chistes de camionero puestos en pie y mal coloreados con *spray*, vídeos de la más idiota pornografía. La Emin saltó a la fama, se hizo marca, con su famosa *Cama después de una noche de amor* toda llena de bragas sucias, colillas y preservativos, y ha logrado ser Académica y se ha encargado de la citada exposición en la que se exhiben, entre otras muchas estupideces, una escultura de Tim Webster y Sue Noble llamada *Pink Narcissus*, que es un manojo de penes y manos entrelazados cuya sombra en la pared es la unión de dos cabezas, los autores. Hay una cebra macho que se tira a una mujer y una mujer que se desangra mientras baila el hula-hoop en una playa. ¿Divertido? Nauseabundo. Y ha aparecido en periódicos, revistas y telediarios, los nocturnos, claro, de todo el mundo.

Y ya, pasándose, llevando las cosas a su sitio, está la empresa Kai-

kai Kiki, nueva marca de Hiropon Factory, de la que es dueño, señor y director, el japonés Takashi Murakami, nacido en 1962, el autor *newpop* más famoso y rico de la actualidad, que mezcla en sus productos la tradición japonesa con el manga, el anime y con elementos de la plástica tecnológica. Vamos, un Warhol pasado por el turmix del mercado,

como si con el original no nos bastase. Es, para que no falte de nada, el creador de un nuevo estilo, el «superflat», que pronto se estudiará en los manuales de Historia del Arte, pues ya hay dibujos, vídeos, muñecos gigantes de látex y muchas más idioteces suyas en museos y galerías de América y Europa, incluida España. Su marca, su fábrica, produce también, en lógica amalgama, bolsos para la marca Louis Vuitton. Cuando apareció en la portada del *New York Magazine* como uno de los más grandes artistas del siglo XXI, dijo la definitiva y lapidaria frase: «Si el artista no sabe vender su obra, no debe crearla». Punto.

Lo malo es que, mientras, los artistas punteros se consumen con gran rapidez, tienen que seguir haciendo

obras de marca, que sean fácilmente reconocibles, para que los compradores y sus admiradores —no de sus obras, sino de quienes las tienen— las puedan identificar y valorar. Es lo que antes llamábamos estilo.

Se necesita buscar nuevos talentos y promocionarlos de salida con todas las fanfarrias posibles. Se les ha ido un poco la olla y el gran Charles Saatchi, el que se autodefinía como adicto al arte, ha lanzado la School of Saatchi, a la que pueden presentarse todos aquellos que estén dispuestos a obtener la fama, en este caso de artista plástico, por el simple hecho de saber aguantar sin perder la cara un *reality show* como hacen los futbolistas en *Crack*, los cantantes en *Triunfo*, los idiotas en *Gran Hermano* o los ya gastados en *Supervivientes*. Lo que pasa es que a Saatchi ya ni siquiera le importa ser original y copia sin tapujos a los norteamericanos, que ya habían lanzado algo parecido —igual es una franquicia— en el canal Films and Arts de Nueva York bajo el título *Art Star* y que fue uno de los más lamentables espectáculos que el llamado arte contemporáneo pudo inventar hasta para sus mismos propósitos. Pues si algo hiera al espectáculo es el aburrimiento y ver a unos llamados artistas discutir y discutir, exponer cutres ideas sobre filósofos no leídos, tópicos sobre los significados del arte, elogios a los organizadores o patrocinadores sin vergüenza alguna y, de vez en cuando, ponerse a realizar sus obras, que no eran, ni siquiera, trasuntos de sus idioteces habladas. Si en los *realitys* como *Gran Hermano* en sus diversas versiones las discusiones más apasionantes son sobre el tamaño de los órganos sexuales de los participan-

Alexandre Arrechea
Aliento y vapor
2011



tes y la frecuencia de su uso —que se lleva a cabo a la vista de todos—, aquí versaban sobre lo mismo, solamente que camufladas por las citas de Derrida.

Al lado de estos grandes proyectos de lanzamiento —¡qué ternura!— y hasta un poco de vergüenza ajena despiertan los esfuerzos de nuestros artistas del siglo xx. Su mayor ilusión, por la que pasaban trancas y

barrancas, era lograr que museos, sociedades estatales para la promoción del arte u cualquier otra institución oficial les editase un catálogo de su obra. Tenía que ser un libro muy grande, con muchas ilustraciones, en brillante papel satinado y con un texto en el que dijese cualquier cosa algún crítico prestigioso —de prestigio, no del pestilente *Prestige*— y amigo. O el despepite de los se perdían por ser el perejil de todas las salsas y buscaban con ahínco enchufes y recomendaciones para ser los pintores de cabecera de televisiones y periódicos y así, cuando considerasen divertido sacar la opinión de un artista sobre cualquier tema, el nombre elegido fuera el suyo.

La verdad es que esto de ahora, bien mirado, resulta ridículo y dan ganas de reírse si no fuera porque a uno se le revuelve la bilis cuando en su cabeza resuenan los tamaños de los números y sus bailes, sobre todo si se comparan con las cifras que manejan las galerías que no han sido tocadas por la varita mágica de la fama. O si no hubiera un flujo de corrupción que ha contaminado museos, comisarios, críticos y responsables de promover con dinero público el arte contemporáneo, según marcan las conocidas leyes del mercado, cuya principal máxima es obtener el mayor beneficio en el menor tiempo y con el menor esfuerzo posibles.

Las consecuencias más trágicas son dos. Primero, que el abrumador ruido que se arma tapa cualquier otro sonido con lo que la gente que no entiende nada y se pasma ante las insensateces, piensa que el arte es de otra galaxia, que ni les importa ni ellos importan al arte; y algo de razón tienen, pues así se lo ense-

ñan importantes museos, millonarios coleccionistas e inteligentes críticos. Segundo y no menos importante, que con el ajeteo, la furiosa ocupación de espacios y el agotamiento de ayudas y subvenciones, han logrado la desaparición o al menos el silencio de muchos artistas, galeristas, críticos y hasta instituciones que siguen trabajando, quizá sin saber muy bien en qué dirección. Y hasta puede ser que acepten el malditismo al que se ven arrojados, tal vez repitiendo sendas ya trilladas en ímprobos esfuerzos por no perder comba.

De ahí que algunos, deslumbrados por el oropel, se pierdan e intenten utilizar sus armas y sus juegos para, sin abandonar su honrada perspectiva, conseguir que asome por lo menos su cabeza por algún agujerito que les permita quizá no entrar en el club de los consagrados, pero sí continuar en la brecha. Lo que justifica la gran cantidad de parodias y de chistes sin gracia que vemos con tristeza suplantar con aparente desparpajo el rigor y la reflexión que el arte siempre ha exigido. Error que puede partir de la impaciencia, del cansancio o de no haber entendido que en arte no pueden diferenciarse forma y contenido, que el valor —ojo, no el precio— del arte no consiste en lo insólito del material empleado, ni en el ingenio o gracejo con los que se crea o representa la realidad, sea cual sea el matiz de ésta que el artista quiera mostrar. Ya se puso claro en los años 60 y 70 del pasado siglo con la eclosión del arte conceptual, las *performances*, las instalaciones y todas aquellas desmaterializaciones de la obra de arte a las que con tanto entusiasmo se dedicaron demasiados artistas a los que la historia les agradecerá su esfuerzo, si es que sus nombres recuerda. Con

parecida —y a la vez contrapuesta— intención surgió un movimiento renovador de la materialización tradicional, pintura y escultura, que buscaba liberar la obra de arte de otras ataduras.

Pero, ¡ay, amigo!, ninguno de los dos caminos logró evitar el asesinato del espíritu de «vanguardia» que los esbirros del mercado cometieron en la década de los 80. Los pocos que se libraron de la matanza se han ido refugiando en el silencio o en la clandestinidad, poniendo en pie la resistencia aún a costa de los más dolientes sacrificios.

Bien, si el arte no consigue sacudirse el yugo del mercado, riámonos de él y apostemos por el disparate llevándolo al absurdo. Vistámonos de cínicos y paseemos sin rubor por las orillas del espectáculo. El arte pertenece a la historia y las majaderías que hoy nos presentan son divertimentos —como lo son los divorcios y las bodas reales—, que nos presta la generosidad de esa gente que lo compra o lo vende o lo fabrica.

Podemos también optar por dedicarnos al disfrute de la pura estética, mirando por encima del hombro con cierta displicencia. Los juegos con los colores y las formas, si se hacen con red, no son peligrosos y con ellos no se mete el dedo en el ojo de nadie. Las tarjetas postales ampliadas resultan agradables y unas anodinas estatuas de cervatillos hacen muy monos en plazas y jardines.

Claro que todavía podremos volver a velar las armas, calzarnos la espuela y blandir la espada: esta realidad que nos circunda y a la que pertenecemos no nos gusta y el arte, que históricamente ha procurado destapar las miserias y frotárnoslas por la cara, sigue teniendo la ineludible obligación de ayudarnos a ver-

la como es y de darnos la mano para que logremos cambiarla o trascenderla.

Habrà que sacudirse el influjo que el espíritu Guinness ha tenido y tiene en la valoración del mérito. Lo importante no es lo que las cosas o las acciones son, lo que interesa es ser el primero, el más alto o el más guapo, no importa de qué ni entre quienes. Contagio del espíritu olímpico y —¡ya estamos otra vez con ello!— posiblemente del carácter competitivo que impone el mercado. No me estoy refiriendo a las ridiculeces esas que a veces organizan los concejales de cultura o de festejos, tan increíblemente imbéciles, de hacer la paella más grande o de juntar a la mayor gente en pelotas, que ya no sirven ni para salir en los periódicos y que a penas si consiguen asomar en esos programas con los que la televisión nos obsequia en su actual cutrez presupuestaria. Estoy lamentando que también sea esta la vara de medir el arte.

Que las instituciones valoren sus exposiciones por el número de visitantes puede ser una cuestión de *share* que, como todo el mundo sabe, es el barómetro que utiliza la publicidad para moverse por el espectáculo. Necesitan «espónsores» para seguir desarrollando sus programas culturales, entre los que las exposiciones juegan un papel muy importante, no debemos olvidar que presentan un atractivo muy cercano al que nos tiene acostumbrados el dios más querido de la cultura actual, esa que dice ser de masas —hablamos de *share*, televisión, ¿se acuerdan?— que es el espectáculo. Todos los años, allá por febrero, nos recuerda la prensa de Madrid cómo sube o cómo baja el número de visitantes a la feria de ARCO y se pierden, mareando la perdiz, para no decir-

nos cuál ha sido el montante de las operaciones que en una feria, ARCO es eso, debía ser lo único que importa.

Claro que ARCO es harina de otro costal y un síntoma de la supremacía del mercado. Una feria, que nace para reactivar un mercado que languidece, se convierte en el momento estelar del arte de una ciudad, casi de una nación. Una muestra, sin más orden o concierto que los que la ocasión mercantil impone, constituye el acontecimiento esperado, la cumbre, para el disfrute de un arte que muchos —he ahí la cuestión— madrileños no esperan, ni por asomo, comprar ni vender, que es para lo que suelen ser las ferias. Por supuesto, nunca nos dicen cuántos de los que componen ese récord de visitantes son compradores. Los galeristas que, un poquito ayudados por las subvenciones, sufren en sus espaldas el pago de la feria no se quejan demasiado y todos los años se pelean por estar o no estar en ella, lo que nos llena aún más de confusión. El interés es totalmente comprensible, hay que mostrar el paño, o el lienzo en este caso, y esos visitantes son, ¿quién sabe?, potenciales compradores.

Entonces, ¿por qué o con qué criterios se selecciona la participación? Si es una feria, y siempre hemos aplaudido que limpiamente y con todo orgullo lo sea, la selección debía hacerse, si hay que hacerla por la limitación del espacio, por la que mandan las leyes del mercado: ante la escasez de oferta y el aumento de la demanda, sube el precio. Pues no, parece ser que la elección, que por lo visto levanta ampollas, se hace por otros criterios, entre ellos, según muy serios aseguran, los artísticos. ARCO es la exposición de

arte contemporáneo más caótica y sin sentido que pueda organizarse, si prescindimos del carácter mercantil. Las obras se muestran con un amplísimo sentido de la contemporaneidad, juntas y revueltas. Podemos admirar, comprar es otra cosa, algún precioso ejemplo de vanguardia, algo carísimo de El Paso o del Dau al Set, al lado de la más idiota de las metáforas o de la más valiente y actual expresión artística. No falta nunca ese momento, cuando ya piensas en marcharte, terriblemente cansado de deambular sin encontrar, ni pretenderlo, un imposible orden, en el que un conocido —encontrar gente interesante ha sido una motivación de tu visita— te aborda y lleno de euforia, pesadísimo, te habla de la preciosidad de un cuadro, siempre muy pequeño y de un autor de la categoría de Klee o de Kandisky, que supone habrás visto en determinada galería, extranjera por supuesto, por la que tú no recuerdas haber pasado. Se te abren las carnes ante el dilema, irte al bar a tomar el reglamentado *gin tonic* o volver a buscar el dichoso cuadrito. Lo resuelves volviendo a amargarte con la consideración de que es ARCO, el mercado, quien sule en gran medida, la obligatoriedad que las instituciones culturales tienen de mostrar, apoyar y difundir el arte contemporáneo.

Instituciones que pueden ser víctimas propicias de la pasión ahorradora que está recorriendo Europa ya que a ellas van a golpearlas donde más les duele, en el presupuesto, así se viene anunciando. Claro que no sabemos si los cirujanos de hierro que amenazan con las amputaciones están pensando en hacerlo sólo con el mal arte, ese al que la Academia de la Lengua define como «arte en mal estado o disposi-

ción» o con las malas artes, «medios o procedimientos reprobables de los que se vale alguien para conseguir algún fin», o con las artes del diablo, «por vía o medio que parecen fuera del orden natural», que podría ser y que nosotros, hombres de poca fe, con nuestro habitual talante mucho más pesimista que lo que la realidad de la situación nos recomienda, no sepamos, agoreros, verlo. Confiemos en los ángeles y tomemos la infusión que nos recomendaban, también según la Academia, ya que si ellos no lo remedian, todo eso que la historia, la civilización occidental, la humanidad ha venido llamando arte, será definitivamente un, lamentable o no, espectáculo que monta, explota y dirige el dios nuestro señor al que llamamos mercado.

Si para los artistas son estos tiempos difíciles para la mera subsistencia, no digamos ya para las galerías. Desbrozar entre las disparatadas propuestas que les ofrece el panorama, disperso y sin rumbo previsto, de la creación, luchar por mantener el tipo en una situación de oscuridad en la que la prepotencia del gran mercado las ha escondido y lograr mantenerse vivas, es todo un triunfo merecedor del mayor premio. No hay nada ni nadie que les ayude. Los que deciden en las instituciones que pueden comprar arte se mueven por otros derroteros, sólo van por los que señalan los gurús a los que pocas galerías tienen acceso. Los coleccionistas, ni hay ni se les espera. Los particulares, que solían llevarse una obra porque les había guiñado el ojo, se han apretado los cinturones y se lo piensan muy pensadito. Ya ni siquiera mejora la admiración ajena porque tengas un, pon aquí el nombre de un artista que haya salido al menos una vez en la prensa, colga-

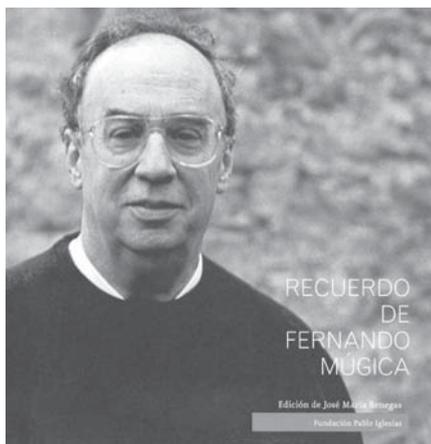
do en la pared del cuarto de estar. Si quieres una prueba del color que ha tomado esta situación, da un repaso a los suplementos dominicales de los periódicos. Podemos ver fantásticas casas de insultante modernidad con carísimos muebles —de diseño ¡claro!—, adornados con cándidos bibelots, cursis recuerdos de exóticos cruceros y fotos enmarcadas en plata y las paredes siempre limpias, sin cuadro alguno. A veces salta una excepción y vemos una obra de un amigo del propietario que no está colgada sino apoyada en una de las paredes. Para colmo, también los libros brillan por su ausencia ya que solamente aparecen algunas lujosas ediciones, casi siempre de arte, ¡faltaba más!, sobre la mesita de cristal que hay delante del sofá, ese sofá sobre el que nuestros padres solían colgar, avergonzadamente para noso-

tros, un cuadro. Claro que también nuestros padres veían documentales en el televisor puesto sobre su especial mesita o en el aparador, y a nosotros nos los enseñan en el suelo y los llaman videoinstalaciones.

Pues a pesar de lo que está cayendo y sin paraguas protector alguno, aún hay gentes de todas las edades que tienen, o esperan tener, el arte como meta de su vida; para ellos es lo único que merece la pena y ahí siguen con el pincel o el mazo, acumulando sus obras completas en el trastero de su estudio, incansables, visitando exposiciones de amigos y de enemigos, reprimiendo su envidia cuando han visto un camino nuevo, una solución para un problema que ellos no habían sabido resolver, lamentándose de la soledad del corredor de fondo. Somos también, todavía, bastantes los que,

infatigables, gozamos y disfrutamos con la contemplación de cualquier tipo o manifestación de arte, los que saboreamos sus propuestas y nos extasiamos con las novedades y, más aún, con el descubrimiento de lo ya conocido, pues bien sabido es que lo que más nos gusta y tranquiliza es volver a aquellos verdes prados que ya conocimos. Visitamos galerías y exposiciones y acudimos, aguantando pequeñas colas ante las pocas muestras de arte contemporáneo que nos ofrecen. Pequeñas colas, pues lo masivo se queda para el fútbol o para los conciertos del Rock in Río. Pronto desaparecerán estos pequeños oasis tragados por el desierto que nos prometen esos anunciados recortes que las instituciones van a hacer de lo inútil y lo superfluo. Ya que eso, ¡quién lo duda!, precisamente es el ARTE. □

Fundación Pablo Iglesias



ISBN: 978-84-95886-58-3

Recuerdo de Fernando Múgica

Edición de José María Benegas

Prólogo de Alfonso Guerra

Monte Esquinza, 30, 2.º dcha. 28010 Madrid Teléfono: 913 104 696 - 913 104 313 Fax: 913 194 585
 editorial@fpabloiglesias.es
 www.fpabloiglesias.es