

critic@rte



www.criticarte.com

Retaguardia, Retorno y Prorregreso

Una crisis estética y existencial transcurre por todos los ámbitos de la cultura desde la enseñanza a las prácticas artísticas actuales. La estética se subyuga al éxito económico; la situación contemporánea se entrega a las bellas artes del neoliberalismo, y el nuevo orden visual se expande con cinismo afectando cada peldaño de la vivencia actual. La imagen a través de las mil pantallas parece esconder al arte que se torna indiferenciado con la vida en una vertiginosa aparición de lo visual modificando la percepción y anulando la capacidad crítica. El arte contemporáneo se vuelve fórmula y categoría institucional propiciado por las estructuras de la enseñanza y mediación visual, mientras en su despliegue la hegemonía de la mercancía se superpone sobre su condición ética; las prácticas artísticas actuales, sin compromiso, subvierten su esencia crítica en pos de complacencias estilísticas y comerciales que suscitan un panorama dominado por el descontento y el desdén hacia las prácticas artísticas. Esta situación convoca una renovación propiciada por los artistas que realmente buscan una nueva razón en la esencia y dirección del arte actual.

Se detectan coincidencias en un impulso común en propuestas que reconsideran el momento actual con postulaciones teóricas de recuperación del pasado, como plantea el filósofo esloveno Slavoj Žižek en una relectura de perspectiva psicoanalítica del sistema filosófico de Hegel desde Lacan en el libro *“Menos que nada”* (<https://cadelllast.com/2018/02/19/introduction-eppur-si-muove/>) reactualizando en nuestro presente el modo como Hegel abordó la problemática de la sociedad moderna que se presentaba en el siglo XIX, y que tiene las mismas trazas de la vivencia actual. De este modo, propone afrontar con el sistema hegeliano de lógica dialéctica la actualidad que carga aquella similar tensión histórica de la desilusión dominante por el fracaso de la idea de la Ilustración en su fe en el progreso y la razón.

En el terreno de la reflexión crítica sobre la situación del arte actual se favorece ese pensamiento de la muerte del Arte que Hegel señalaba apuntando hacia términos como *“Retaguardia”* en oposición a la vanguardia, junto al concepto *“Prorregreso”*, que sostiene la orientación de la presente XII Bienal de Shanghái. Se hace imperioso examinar a fondo este efecto actual cuando uno de los más eruditos y respetados críticos de arte con intensa actuación en el arte contemporáneo, Dr. Fernando Castro Flórez, afirma comentando en facebook su afán docente en la universidad madrileña: *“Llevo dos semanas dando vueltas en clase de crítica de arte a Diderot y hoy a Baudelaire. Cada vez me da más placer regresar a estos autores y a sus épocas...”*. A la par de estas derivas teóricas, convergen

una serie de producciones fílmicas que desarrollan una devastadora crítica al arte contemporáneo y sus condiciones como “*Velvet Buzzsaw*”(2019) o “*The Square, la farsa del arte*” (2017), junto a estas otras que potencian una mirada sobre las manifestaciones creativas de la Modernidad con “*A las puertas de la eternidad*” (2018), “*Loving Vincent*” (2017), y “*Gauguin, viaje a Tahití*” (2017) que ahondan en los parámetros estéticos, contextos, y angustias de los artistas Van Gogh y Paul Gauguin.

El movimiento genuino de arte surge casi siempre fuera de la esfera institucional, al margen del simulacro de museos, subastas, bienales, ferias, galerías, convites e inauguraciones y distanciado, por lo tanto, de la visibilidad de los medios de comunicación cultural. Hay que reconsiderar cómo la función mediática de la práctica artística, esa que establece un vínculo entre la realidad y la persona, desarrolla una distinta actitud perceptual frente al mundo. Y no es sólo ya la mediación como proceso dialéctico que canaliza el conocer y el saber. El arte verdadero pugna por una hipermediación en dos ejes, uno que supone la vinculación utópica de extremos brincando desde la distancia del pasado hacia nuevas dimensiones, y dos el de la mediación de la extensión virtual, señaladas como estrategias necesarias y renovadas opciones de creación de sentido, nuevas formas de articulación colectiva del imaginario estético; una proyección del cuerpo-individuo hacia la esfera de lo social que centraliza la cuestión en el cuerpo colectivo fortaleciendo una dimensión empática de relación, vinculación desde la noción del giro afectivo; la imbricación de los afectos, las emociones, la percepción y experiencia corporal. La hipermediación se plantea necesaria tras la subyacente inquietud con la crisis de la relatividad posmoderna y el ocaso del nihilismo que impulsa el advenimiento de la Transmodernidad. Esta situación actual caracterizada con términos de replanteamiento de la Modernidad como Transmodernidad, Segunda Modernidad, o Altermodernidad, recupera líneas de cuestionamiento apoyada en la razón asumiendo las críticas de la Posmodernidad, pero estimulando un pragmatismo de racionalidad lógica y social recuperando la herencia de los retos abiertos por la Modernidad sin caer en lo anacrónico. Este nuevo aliento busca desarrollar un idealismo ético de implicaciones estéticas, producción de afectos, inserto en una autonomía y compromiso del arte distanciado de la industria neoliberal.

Son muchas las voces que con rigor teórico denuncian la falsedad y especulación existente en la situación actual del arte marcada por los discursos pretenciosos y delirantes del arte contemporáneo que Irmgard Emmelhainz caracteriza como “*parque de diversiones para los ricos con la función de embellecer el capitalismo, y engranaje central de la maquinaria neoliberal*”. Javier Toscano en el libro “*Contra el arte contemporáneo*” (2014) señala que las prácticas del mundo del arte viven hermanadas con el sistema económico neoliberal, donde los artistas proveen los objetos y recursos para mantener el culto de esta nueva religión en auge llamada dinero. En la misma línea, la artista Hito Steyerl desvela en “*Duty Free Art*” (2017) las contradicciones de la cultura visual, la economía y el estatus de la producción de arte. Barbara Rose con la selección de 15 artistas en la exposición “*Painting after Postmodernism*” (2018) desacredita la ortodoxia académica en la que ha caído la teoría postmoderna. Oriol Fontdevilla e Iván de la Nuez desmenuzan el rancio panorama del arte actual y proponen claves de continuación. Oriol Fontdevilla en “*El arte de la mediación*” (2018) presenta la hipermediación como el espacio “*donde late el proyecto político y estético de la Modernidad*”. De modo similar, Iván de la Nuez en

“Teoría de la Retaguardia” (2018) reafirma el interés actual de la retaguardia como concepto en el campo social y artístico, manifestando que lo más importante no es *“poner el arte al servicio de su tiempo, sino en sacarlo de la servidumbre de esta época”*, en la que señala la connivencia entre arte y política donde *“los artistas adquieren los peores defectos de la política –retórica, cinismo, demagogia, mesianismo-, a los que se añaden los propios del arte.”* Y sostiene Iván de la Nuez que el fiasco en el que se encuentra el arte no apunta a la distancia entre el arte y la vida, sino a la tensión entre el arte y la supervivencia, que es la continuación de la vida por cualquier medio, induciendo un pensamiento de retaguardia opuesto a la idea de vanguardia, que considera fracasada, postulando la obra de retaguardia que *“funcionaría como traje protector ante la facilidad ígnea de una época que arde por multiplicación, por abundancia, por sobreexposición,...”* una retaguardia nada glamorosa donde van a recalcar *“las formas extremas de la supervivencia que no encuentran correlatos institucionales a la hora de alojar con solvencia sus nuevos desafíos”*.

Por otro lado, además del término “Retaguardia”, el título “Progreso” de la XII Bienal de Shanghái marca una orientación teórica de reconsideraciones oportunas en el tiempo actual. Domina en el presente una desilusión por la apoteosis de la tecnología que, al tiempo que extasía y se expande, también subyuga y ahorca el espíritu. En la avalancha de avances que disuelven y anulan la interacción del ser humano con la realidad, se agudiza este desengaño que induce el desplazamiento del arte a territorios de suspensión y recuperación de la vida. El término “Progreso”, acuñado por el poeta Edward E. Cummings plasmando la crítica y mofa de la idea de progreso durante la crisis económica mundial de 1930, señala que nada retrocede tanto como el progreso. Es sintomático que éste fuese el término elegido por el director Cuauhtémoc Medina aglutinando las propuestas presentadas en la última Bienal de Shanghái.

Este descalabro y trastorno del arte actual aparece en destacadas reflexiones teóricas en constante flujo entre la ridiculez reaccionaria de la crítica Avelina Lesper (así la de acólitos y similares como el youtuber José L. Villagrán que identifica el “Hamparté”) hasta la denuncia mejor sostenida, aunque ambigua posición desde la que critica Annie Le Brun en el libro *“Lo que no tiene precio”* (2018) con un alegato en favor de la belleza, fundado sobre las ideas del libro *“Lo inmundo”* de Jean Clair, presentando el arte contemporáneo como un modo de barbarie dominante en su vínculo entre el arte, la fealdad y el mercado, la imposición kitsch, y los lazos de las formas entre el arte actual, el lujo y la moda. En este último sentido, Hito Steyerl, en *“Duty Free Art”*, señala lo pretencioso y delirante de los discursos teóricos, y la impudicia del arte contemporáneo cómplice con el opaco y depredador sistema financiero mundial cuando denuncia la proliferación de las zonas de tránsito, privilegiados puertos internacionales, de almacenaje de arte libres de impuestos que existen en Ginebra, Luxemburgo, Singapur, y la de mayor dimensión planeada, en Pekín. En estos lugares se almacenan obras en contenedores especiales con exenciones fiscales y que, con cinismo mayúsculo, se comercia extraterritorialmente con intención especulativa al margen de legislaciones territoriales.

Sobrepasando este escenario post-artístico de disolución nihilista en los estertores culturales del Arte, como Manuel Ruiz Zamora indica en su libro *“Escritos sobre Post-Arte”* (2014) emerge desde su perspectiva, otro arte identificado por una forma de

expresión surgida sin las aspiraciones absolutistas y auráticas que se asignan tradicionalmente a la obra de arte. ¿Qué camino tomar con ese Arte después del fin del Arte, descrito por Arthur Danto, que transforma la creación y recepción?

Abordando unas señaladas producciones fílmicas desde este panorama crítico, bajo un esquema triádico Creación-Expresión-Recreación, el grupo RECREACIÓN incluiría “Loving Vincent” (2017) -animación de 120 obras de Van Gogh- contrapuesta a las películas “*Velvet Buzzsaw*” (2019) y “*The Square, la farsa del arte*” (2017), que franquean el binomio CREACIÓN-EXPRESIÓN que en forma transversal se sitúan las películas y artistas Van Gogh-Gauguin.

En la película “*Velvet Buzzsaw*”, con un elenco importante, se ejerce una crítica al arte contemporáneo y sus condiciones de producción y difusión con personajes tan lúdicos como detestables. (<https://www.youtube.com/watch?v=v8pkf9boU3s>) Está ambientada entre el terror y la comedia en ese mundo -al tiempo sublime y ridículo- del arte contemporáneo en Los Angeles, USA. La narración se despliega con el hallazgo de las obras de un artista desconocido, desde la cual se construye la idea de venganza del propio Arte que, como fuerza sobrenatural se deshace de aquellos que permiten que su codicia se interponga en su camino. ¡No! Cualquier parecido con la realidad NO es mera coincidencia. En la otra película “*The Square, la farsa del arte*”, (<https://youtu.be/mEeReC0tywY>), nominada para Oscar como película extranjera en 2018, situada en Estocolmo, Suecia, se presenta la contraposición de los valores del marketing con el valor del arte ahondando en la esencia del ser humano y las prácticas artísticas. Aunque con una desestructurada narrativa, el director Ruben Östlund articula a través de los agentes del arte contemporáneo la substancia del arte y la razón vital de lo humano donde intervienen la publicidad junto a los intereses mediáticos y financieros que abocan a la tragedia y la farsa: el anhelo de solidaridad por la migración crea una agresiva promoción de una instalación conceptual que incorpora un humor punzante, que tiene su punto climático con el performance grotesco e irreverente de un actor como orangután sin control en una cena benéfica de museo.

En sentido opuesto, la serie de recientes producciones fílmicas sobre Van Gogh y Gauguin apelan a una reflexión sobre la Modernidad en el ocaso de la contemporaneidad. Allí donde en aquellas otras películas se describe el mundo del arte contemporáneo con la sátira y la crítica sobre el panorama del arte actual, éstas revisan ese retorno sobre la creación y la expresión -la expresión creadora- de los artistas de la vanguardia. Las vicisitudes que cubren estas películas están ilustradas en la publicación en 1956 de la investigación de John Rewald “*El Postimpresionismo. De Van Gogh a Gauguin*” (edición en español en Alianza Forma, 1982) que fundamentan la aproximación vital desde la renovación y compromiso en la forma de representación que involucran a toda su persona.

En las dos producciones “*A las puertas de la Eternidad*” y “*Gauguin, Viaje a Tahiti*” se revela la práctica del arte en su dimensión intransitiva: La intensidad de la mirada del artista transforma las cosas afectadas por el torbellino interior que se vierte en la creación bidimensional donde se envuelven el referente, el espacio de representación y el gesto del artista. En la narración se revela el tormento del ser desentrañando esa realidad para construir otra realidad implícita y consistente, que les conduce a abandonar roles

programados en la vida. Su dedicación les lleva a entregarse al abismo de la producción artística donde se funden con los valores de la naturaleza rebosantes de sentido vital y estético abrazando la escasez económica, y rebelándose contra la opinión dominante. La película “*Gauguin, viaje a Tahití*” muestra esa odisea de la actitud bohemia, la añoranza del presente por una Modernidad de ética y compromiso artístico no fagocitado por el afán consumista. Gauguin quería encontrar su expresión libre, salvaje, lejos de los códigos morales, políticos, y estéticos de la Europa civilizada que consideraba podridos, y se adentra en la selva confrontando la soledad, la pobreza y la enfermedad. En la película de “*Van Gogh; A las puertas de la eternidad*” se muestra la interrelación y conflicto entre los dos pintores y el anhelo por lo eterno en Van Gogh anticipando el reconocimiento de su hazaña creativa. La dirección de Julian Schnabel, artista reconocido de la posmodernidad, imprime con la cámara acercamientos exagerados y movimientos constantes que hacen del relato una reflexión impresionista más que un correlato narrativo. Esta película, en la que William Dafoe es nominado para Oscar a mejor actor, revela cómo el cuaderno de dibujos del artista quedó en el olvido por 126 años entre los libros de contabilidad del dueño que le rentaba la habitación en Arlés y, junto a la producción animada “*Loving Vincent*”, pone en cuestión la historia asumida del suicidio de Van Gogh, que más parece ser accidente o asesinato, del que Van Gogh no quiso revelar el causante. “*Loving Vincent*” es una producción de animación, pintada con 65,000 imágenes en óleo por 125 artistas, que dota de movimiento a 120 de los trabajos más conocidos de Van Gogh. La película se plantea desde la historia de un joven que llega al pueblo donde falleció Van Gogh para entregar una última carta a su hermano, y termina tratando de averiguar cómo fueron los últimos días del pintor. Es una experiencia inmersiva de pinceladas y trepidación visual que oscila entre la admiración y la sumisión visual que arrastra la percepción entre evocaciones de cuadros de paisajes y personajes reconocibles del mundo de Van Gogh. Una absoluta RECREACIÓN que, aparte de la proeza de representación y animación que su producción supone... reafirma los valores de la expresión creativa situándose diametralmente opuestas a la RECREACIÓN del Arte Contemporáneo que los otros dos largometrajes saturados de ironía, humor y sarcasmo realizan sobre el arte actual.

La convergencia entra estas producciones fílmicas y las contribuciones teóricas apuntan hacia cómo el arte actual, el arte contemporáneo como institución-fórmula, se encamina a una encrucijada, desengañado de la servidumbre al imperio de lo político-económico, frustrado en su afirmación de autonomía y mediación, se vuelve sobre sí demandando un retorno a la resistencia en un espacio de retaguardia donde afincarse lejos del consumismo cultural, ahondando en desafíos colectivos que hurgan en la experiencia de su pasado sin caer/someterse a lo anacrónico de la vanguardia bebiendo de las fuentes originales de la expresión y creatividad que conformaron los retos de la Modernidad. Un arte actual ampliamente discursivo que se imponga como conocimiento estético y crítico conectado a su entorno social, cultural y político. Estos retos que los artistas en la actualidad comienzan a delinear como forma de salida a un porvenir que ven sin futuro en el arte contemporáneo, deben ir forjándose entre los espacios de enseñanza y en los debates de las prácticas artísticas que asuman el reto.

Comentarios: “*arte@criticarte.com*”. Este artículo, con imágenes, así como los anteriormente publicados, puede encontrarse en la dirección de *critic@rte* en internet: *www.criticarte.com* *Sígueme en* facebook: *criticarte*, twitter: *@arte_criticarte*

Ramón Almela
Doctor en Artes Visuales
Abril de 2019