

## ¡El arte ha muerto, viva el arte!

André Malraux otorgaba a la muerte una importancia cuantitativa en relación a su capacidad de hacernos reflexionar sobre la propia vida, las condenas a muerte del arte han sido tantas como sus posteriores resurrecciones. Si atendemos a la reflexión del autor francés, esto debería habernos inmunizado contra ese remedo de ejecución sumaria, cada vez más fútil de acabar definitivamente con el arte en los términos que la institución lo legitima como tal.

La situación actual se ha encaminado hacia diferentes formas de desapego entre parte de los autores y el espacio de acontecimiento de sus obras. La relación con ese perímetro es además por una parte una huida de la literalidad impuesta como discurso oficial<sup>i</sup> y por la otra un acto de vana militancia. Aunque hayamos querido acercarnos desde otros puntos de vista, haciendo gala de una inocencia e ingenuidad renovadas, nuestra capacidad de relación con los objetos artísticos dentro del proceso está limitada. Esta limitación depende de la propia percusión o acallamiento de los mismos en el proceso de homologación del círculo del arte<sup>ii</sup>.

Este marco nos proporciona una visión de conjunto casi siempre sesgada, ideológica y coyuntural. Nos encontramos de bruces con que nuestra función se reduce a ser los reproductores del martillo que Brecht reclamaba como herramienta de transformación de la realidad<sup>iii</sup>, una realidad en este caso dictada con anterioridad.

Este panorama de acontecimiento no se extiende de manera generalizada a un nivel global, existiendo diferentes focos de mayor o menor incidencia, dependiendo su profusión de los propios modelos locales, creados según cada caso específico. En un análisis de contexto coyuntural vemos que la relación viene dada en su mayor parte por la incidencia de políticas culturales subsidiadas o de la ausencia en mayor o menor medida de las mismas, predominando la iniciativa de entidades de índole privado.

### Tangencialidad del producto y desaparición del productor.

Esta relación, esta modalidad de entendimiento y al mismo tiempo de desencuentro ha provocado toda una serie de formas de acercarse o alejarse de la institución. En la mayoría de los casos, aportando la misma borrosidad que provoca el humo cuando se antepone a nuestra visión a modo de cortina censora. Al frente de esta ocultación no hemos podido encontrar más que literalidad calculada en el planteamiento o ingenuidad en el mejor de los casos. La apertura de un campo de actividad y reciprocidad para el espectador se han reducido a la mínima actividad, ahora nuestro papel en la contemplación de lo artístico es un acto de supervisión, lectura y aprendizaje infantil.

Los nuevos modos basados en la acaparación del residuo, la excrecencia o el archivo convertidos todos ellos finalmente en reliquia, lejos de plantear un nuevo ámbito de acontecimiento como sucediera en los años 60, con los postulados más conceptuales, nos retrotraen a una visión tardomoderna. Este modelo convierte a la obra en dispositivo ilustrativo de modo tangencial a un discurso superior, que le es ajeno y desconocido, dado que aunque ambos son coetáneos en lo expositivo, han sido producidos de modo autónomo. A la hora de establecer el escrutinio y por

ende la visibilidad final , el continente que el modelo provee como inalienable y no negociable se convierte en ecosistema<sup>iv</sup>, fuera del mismo no es posible la vida.

Esta demolición controlada de la posibilidad de interrelación entre autor y espectador en términos de colaboración, ha provocado una fractura entre ambos, esta fractura ha llevado al conjunto de los autores a figurar como soldados desaparecidos en combate, o para llevarlo a un contexto geográfico más cercano, a ser el supuesto fantasma del MNCARS<sup>v</sup> deambulando entre las salas del museo sin intención conocida. Para este nuevo ámbito ya no se necesitan argumentos, solo slogans y para construirlos tan solo burócratas. En esta nueva construcción no toda la culpabilidad recae sobre el marco legitimador, siendo parte de la culpabilidad de muchos autores empeñados en generar su propia desmaterialización, posponiendo su autoridad, permaneciendo mudos y delegando a terceros el papel de ampliar su escueto elenco de lugares comunes y balbuceos habituales. Replegarse ante los nuevos dictados formales y temáticos, limitarse a interpretar una partitura de fácil ejecución, ha sido el siguiente paso hacia la ignominia más absoluta.

El abuso en la utilización de mecanismos de discutible apartamiento de la propia situación “arte”, pero que se vindican como tales, ha generado un discurso que por presente y coetáneo no deja de recordar tiempos pasados en sus aspectos más fundamentales. La precariedad y la austeridad fruto de la escasez de recursos en otros tiempos, pasa a ser ahora una meditada decisión estética, reconstruída con sumo cuidado, utilizándose el software más avanzado para obtener los mejores resultados. Esta narratividad librada en campo de batalla neutral, (al menos en apariencia) y en silencio ha condenado al autor a muerte, degradando su función dentro del proceso productivo, menospreciando y ocultando la posibilidad de su propuesta en sí misma como dispositivo de significación autónoma.

### Censura, autocensura y moraleja.

La actual versión desnaturalizada de la relación entre el trinomio autor-obra-espectador, albergada bajo el modelo especulativo del evento cultural, la bienal o de la simple exposición temática con multiplicidad de autores, ha dado entrada a todo un tsunami del sectarismo y conductismo social, de literalidad en lo político y de obsesión por la rentabilidad del discurso a un nivel de doctrina social. Se elimina por otra parte cualquier ambigüedad, rasgo personal o disidencia al modelo dictado, por ser estos claramente disonantes dentro del perímetro acotado.

Esta renuncia consciente e ideológica, parte del apego a viejas concepciones sobre la productividad de las manifestaciones culturales, lo útil para la sociedad desde un punto de vista que aunque se reclame como renovador, es más propio de las dictaduras que de las sociedades avanzadas. Es común observar en la propaganda de los regímenes autoritarios las representaciones de lo productivo y del trabajo en general ,negando u ocultando el trabajo individual e intelectual como elemento de productividad y vanguardia. Esta denegación consciente del poder modificador de las diferentes manifestaciones culturales en sí mismas, ha llevado a algunas instituciones a convertirse de la noche a la mañana en entes en constante auto denominación, sin mayor aportación que la de haber lanzado una pregunta al

viento de evidente respuesta, pero cuya contestación se niegan a leer para sí, dado que tal réplica les aconsejaría echar el cierre de manera perentoria.

El autor se desfigura bajo este modelo de nueva relación, convirtiéndose en masa informe e irreconocible guiado por la propia institución, transfigurándose en la figura del curador o el comisario como único miembro visible al final dentro del proceso productivo. Esta clara vindicación, en muchos casos no consciente, por un discurso y una praxis pastiche marxista-voluntarista<sup>vi</sup> anhela la figura de la vanguardia revolucionaria y su relación con el resto de la masa social, esta querencia no es anecdótica, estableciéndose la disolución de otros modelos y comportamientos hacia fórmulas de conducción social calculada. Volvemos al famoso martillo de Brecht.

Lo realmente curioso es que parte de los comportamientos artísticos supervivientes a esta derrota del modelo, se han empeñado y especializado en reproducir esa misma estructura de compilación de objetos y documentos, que algunos museos han abandonado por obsoleta, abordando para ello diferentes temas con más pena que gloria.

Este es un modus operandi aprendido y repetido hasta el paroxismo más entusiasta, cargado de toda la fraseología necesaria para evitar rozar la delimitación del perímetro, al modo de los Salones de París durante el siglo XIX, marcando claramente el dentro y el fuera en su particular geografía de la institución.

### Sans jury ni récompense<sup>vii</sup>

La imposibilidad de existir con una mínima solvencia dentro del contexto y del marco de denominación elimina cualquier posibilidad de escape, disidencia o contradicción, generando un escenario ad hoc recreado en consecuencia, sin grietas, donde todo está atado y bien atado. En este ecosistema de normas dadas el planteamiento de alternativas al mismo se convierte en un acto desesperado o en una mera pataleta infantil. La estructura de lo artístico se establece en una relación de poder y dependencia desde la institución como punto cúspide hasta el espectador, pasando por todos los agentes que interactúan en los diferentes estratos. El modelo crea curiosas paradojas, uno de los artistas más críticos con el sistema de distribución comercial del arte, y por ende con el sistema capitalista, puede seguir siéndolo compaginándolo al mismo tiempo con colgar sus planteamientos en las mejores galerías nacionales y por tanto estando presente en las más prestigiosas ferias internacionales, dentro de nuestro círculo todo eso y más es siempre posible.

La productividad del evento cultural ha puesto en valor un escenario ideológico con propuestas de neutralidad calculada, en la que las obras de diferentes autores tienen la apreciable virtud de encajar en discursos diametralmente diferentes sin despeinarse. No se parte de un principio de razonamiento individual con cada autor y obra como elemento autónomo, sino de un discurso ya dictado en el cual la obra se convierte en un mero elemento excéntrico e ilustrador. Para tal fin se provendrán de los escrutinios necesarios eliminándose las posibles interferencias dentro de un marco común, el de un slogan prefijado y evidentemente claro. Esta funcionalidad ilustradora que reniega en su discurso habitual de la función

meramente decorativa del arte, ha pasado de decorar de un modo espacial o físico, a decorar los planteamientos temáticos e ideológicos prefijados por el marco temático de turno. Ambas acciones comparten una función muy similar, lo único que cambia es el sustantivo sobre el cual recae la acción, aunque se siga decorando en ambos casos.

Fuera de este espacio de legitimación, la rigidez de movimiento impide desarrollar con claridad cualquier duda o cuestión al modelo dado. Éste tipo de acciones vendrán desde los aledaños del propio ecosistema y su repercusión como tal será limitada por su posición excéntrica. Cualquier alternativa es en sí misma un salto al vacío, finalmente convertido en mera rabieta de resultado plenamente improductivo. A continuación la inclusión en el cajón de sastre, donde se convierte a parte de los disidentes e inadaptados en simples resentidos, cierra definitivamente la puerta a toda especulación o duda sobre lo insignificante de cualquier cuestionamiento.

---

<sup>i</sup> Entendemos esa “literalidad” en el sentido utilizado por Fernando Castro Flórez para describir el actual estado de la obra arte, en su obra “La obra de arte en la era de la perogrullada incesante”, donde básicamente se denuncia la sustitución de los fundamentos ofrecidos al espectador por una amplia fenomenología de lo formal y anecdótico. Fernando Castro Flórez: “La obra de arte en la era de la perogrullada incesante”, Editorial del Consello da cultura galega, 2008, p. 2

<sup>ii</sup> George Dickie : El círculo del arte: Una teoría del arte, Editorial Paidós, 1997. Utilizamos aquí el concepto de círculo en el sentido que George Dickie utiliza la metáfora del círculo para definir el marco de legitimación en su obra El círculo del arte: Una teoría del arte que impone una situación de centralidad o excentricidad en relación a la institución arte para la obra de arte.

<sup>iii</sup> Partimos aquí de la frase atribuida a Bertold Brecht "El arte no es un espejo para reflejar la realidad, sino un martillo para darle forma."

<sup>iv</sup> Nos referimos aquí con el término ecosistema a la concepción del mismo como espacio de cohabitación de los diferentes agentes presentes dentro de las artes referida por Juan Antonio Ramírez en su obra Ecosistema y explosión de las artes. Juan Antonio Ramírez: Ecosistema y explosión de las artes, Editorial Anagrama, Colección Argumentos, 1994.

<sup>v</sup> Desde los años 80 diferentes medios cercanos al mundo de lo paranormal aseguran que en el museo se han podido advertir todo tipo de apariciones y fenómenos de tipo paranormal entre los que se encuentran la visión de uno o varios espectros fantasmales.

<sup>vi</sup> Marta Harnecker: Los Conceptos Elementales Del Materialismo Histórico, Editorial Siglo XXI editores de España, 1998, p. 287. Adaptamos aquí el concepto de voluntarismo que la autora entiende como condición de lo evolucionario alejada de los acontecimientos reales del contexto.

<sup>vii</sup> Lema La ***Société des Artistes Indépendants*** (*Sociedad de los Artistas Independientes*) se formó en [París](#) en el verano de 1884, "Sin jurado ni premios".