

ABCD

LAS ARTES Y LAS LETRAS

755.22072006

- [Libros](#)
- [Teatro](#)
- [Arte](#)
- [Música](#)
- [Cine](#)
- [Arquitectura y diseño](#)
- [Firmas](#)
- [Internet](#)
- [Números anteriores](#)
- [Edición PDF](#)
- [Descargar índice](#)



PUBLICIDAD

A Arte

Arte -

Clásicos de la moderna

Por Alberto Ruiz de Samaniego.



Ahora ya sabemos que el vértigo y la velocidad de lo moderno respondieron fundamentalmente al juego de la aceleración-saturación de la mercancía. Que los propios movimientos artísticos, como otros objetos más, como el propio hombre, son desde entonces

- [Imprimir artículo](#)
- [Formato texto](#)
- [Enviar a un amigo](#)

Visitas: 34

Impresiones: 0

PUBLICIDAD

concebidos como bienes de consumo. El «Pop» es su emblema, el apéndice de su dominio antiheroico: con el «pop», por fin, el arte podía ser cualquier cosa. En verdad, ya Duchamp actuara en esta dirección, indiferenciando peligrosamente entre cosa y objeto artístico: que la cosa ya no tenga valor propio y sólo sea apreciada por el sentido que transitoriamente se le concede, eso es convertir el mundo en un puro juego wittgensteiniano reducido y arrasado para su posterior utilización como bien de consumo o mercancía.

Aire épico. Esto es algo que, en el campo del arte, el mercado ha refrendado impudicamente. Ante ello, sin duda, un cierto aire épico de las vanguardias intentó de manera claramente infructuosa?

revelarse, a través del conocido rechazo, primero de la mimesis (Malevich, Mondrian), luego del objeto (las vanguardias de los años 60), o por medio de la pretensión «beuysiana» de la movilización total de lo artístico en el hombre. Ahora, sin embargo, también sabemos que los avances tecnológicos han reafirmado perversamente el postulado del escultor alemán: esa «segunda conciencia» de nuestro tiempo en que se han constituido los medios técnicos hace visible/factible para el espectador, reducido a mera entidad pasiva, la poiesis de una simulación de mundo desde una butaca. La historia del arte del siglo XX podría así enmarcarse, siguiendo los artistas de la colección Berardo, entre el cuadrado blanco malevichiano y la pantalla blanca de los cines de Sugimoto. Entre medias, las cajas de Brillo Box de Warhol, una instalación televisiva de Nam June Paik y el portabotellas de Duchamp. La historia de un devenir-luz que lo quiso todo, que lo negó, lo probó o lo rasuró todo, y que, finalmente, se ha convertido en una suerte de atracción (agotada) de cine de carretera.

Brutalmente naturalista. Nada más lejos de esta historia que el anhelo rilkiiano de transformar una vida a raíz de la contemplación del torso arcaico de Apolo, porque, como sugiere ya David Barro en su escrito, el torso verdaderamente influyente en el arte moderno ha sido más bien otro: ese trozo impúdico y descabezado, velloso y brutalmente naturalista del origen del mundo de Courbet. En su estela convulsa y culpable parece haber transitado el gusto de la colección Berardo, donde abundan las torsiones y los cuerpos fragmentados, colgados, violentados o deformados (Bruce Nauman, Juan Muñoz, Piero Manzoni, Giovanni Anselmo, Tony Cragg, Yves Klein, Louise Bourgeois). Si bien es indudable que el fondo sobre el que el artista occidental de cualquier tiempo ha trabajado es el de la destrucción, sólo el creador contemporáneo realiza su arte enteramente en el cumplimiento del mundo como una totalidad a disposición del destructor, lo que evidentemente se ha dejado notar en la producción artística del siglo: está llena de cicatrices y desgarros, de agujeros ¿negros o no? y tensiones, no tanto por el recuerdo de inmensas tragedias, cuanto por la propia rebeldía de la vida.

Asimismo, que el arte pueda ser cualquier cosa, un objeto banal o incluso la nada, es conseguir reducir también el ámbito de lo artístico al puro dominio de la cultura nihilista del dominio global del Ser. Con razón el «pop» se autodefinió como arte de lo desechable. Richard Hamilton se enorgullece de ello, ya en 1957: «Este arte debe ser popular, diseñado para un público masivo, debe ser transitorio, de bajo costo, producido en masa y tentador». Aquí deberíamos situar, por tanto, las ironías desublimadas de Lichtenstein, pero también las idioteces terminales de Jeff Koons, ambos coleccionados por Berardo.

Ningún límite. Nada que ver, ciertamente, con el rechazo radical del valor o del sentido que practicaron los artistas soviéticos de vanguardia que también se muestran aquí: el pionero de Rodchenko, o los Proun de El Lissitzky, junto con dibujos de Malevich. Por primera vez, quizá, el horizonte, hasta el infinito, se abría ante el conocimiento, ante la iluminación de unos mortales que ya no dependían de los divinos. Por ello «todo estaba permitido». Es un pensamiento, desde el punto de vista del hombre, liberador. Ya no existe para el espíritu ningún límite, ninguna imposición exterior al propio impulso fáustico del ser humano: está permitido conocerlo todo, experimentarlo, trabajarlo todo. «Estamos avistando una tierra inexplorada cuyas fronteras no fueron delimitadas por nadie, un más allá de todas las tierras, de todos los rincones hasta la fecha conocidos, un mundo que rebosa de cosas bellas, extrañas, problemáticas, pavorosas». Son palabras de Nietzsche, pero igual podrían haber sido de Mondrian o, después, en su vertiente más iconoclasta, de Ad Reinhardt o de Lucio Fontana. He aquí la narración, conocida, que articula esta colección. En estos artistas la obra de arte quiso ser una revelación libérrima y por ende absoluta a través de una forma que desvele, también absolutamente, su propia norma, que ahora sólo puede y ha de ser inmanente (no dictada por ninguna exterioridad). Esta

norma es ahora decidida por el propio sistema o serie que el artista elige con absoluta libertad y riesgo, como un nuevo demiurgo. En esa primera vanguardia, la falta de fundamento de la producción se compensa con la dominación absoluta del creador de su producto, con el «decisionismo» que culminará en la pura abstracción del formalismo inmanente de lo artístico (piénsese en el Minimal, o en la curiosa proposición de inexistencia material que determina algunas veces el creador de la obra de arte conceptual). Aquí surge, por otro lado, un impulso desmaterializador que responde, asimismo, al decidido aliento nihilista de lo moderno.

El orden del mundo. Es evidente que la vertiente conceptual que encarna Kosuth conlleva una depreciación de la vida determinada por una exaltación de lo inteligible. De modo que, cuando toda categoría, todo valor pierde su evidencia a priori, también con esa pérdida se produce una desustanciación de los materiales: las palabras, las representaciones plásticas, entran en crisis al ser despojados de esa ilusión fundamental y fundamentadora que había regido las estrategias del clasicismo y que, en el arte, no era otra que la de la correspondencia del orden del lenguaje y del orden del mundo. Este es el momento en que el arte comienza a entenderse y verse a sí mismo como un problema de índole lingüística: el artista, despojado de la «inocencia» naturalista de siglos anteriores, se ve impelido a deconstruir toda posible metafísica del signo. Ese momento todavía es el nuestro; de sus inicios la colección Berardo ofrece un panorama ciertamente esclarecedor.

Enlaces Patrocinados

[Defensa Personal](#)

Aparatos de protección personal Sprays defensores .
www.app-distribuciones.com

[Defensa Personal](#)

¿Buscando Defensa personal? Desde 1 €. ¡Regístrese hoy mismo! .
www.ebayspain.es



- Quiénes somos|
- Tarifas|
- Cont@cte|
- Alianza Europea de Diarios|
- Aviso Legal|
- Condiciones generales de contratación

Copyright © ABC Periódico Electrónico S.L.U, Madrid, 2006.
Datos registrales: Inscrita en el Registro Mercantil de Madrid,
Tomo 13.070, Libro 0, Folio 81, Sección 8, Hoja M-211112, Inscripción 1ª - C.I.F.: B-81998841.
Todos los derechos reservados. ABC Periódico Electrónico S.L.U. contiene información de Diario ABC. S.L.
Copyright © Diario ABC. S.L., Madrid, 2006.
Todos los derechos reservados. Cualquier reproducción total o parcial debe contar con autorización expresa.

