

En defensa de la diversidad

Fernando Castro Flórez

En la contemporaneidad se ha llegado a convertir en patetismo retórico lo que Timothy Clark llamó prácticas de negación, esto es, aquel “travestimiento” del proceso creativo en el que se llegaba a una defensa de la torpeza deliberada y, por supuesto, a una celebración de lo insignificante; una “ironía debilitada” convierte a la experiencia artística en un como sí que elude cualquier responsabilidad: finalmente aunque la obra sea una chapuza vergonzante existe la justificación de que eso se hizo así a propósito.

Comienza a ser una obligación moral llamar a las cosas por su nombre y, de esa manera, tenemos que comprender que muchas de las especulaciones creativas que nos rodean reflejan, sin más, la impotencia, eso si camuflada con una habilidad extraordinaria. Si, en términos generales, el arte está embarcado en un raro funeral sin cadáver, eso es, en una labor de disuasión, algo así como un exorcismo del imaginario, en el caso de la pintura se produce una acelerada desaparición, junto a la conciencia de que el cuadro es el espacio de la lentitud y, lo peor, de una actividad psicopatizada. No exagero cuando advierto que lo normativo es, actualmente, el onanismo del absurdo, la pulsión patética que lleva a ofrecer la subjetividad al terreno tenso del ridículo. En última instancia, la estrategia de la obscenidad no solo ha convertido a lo banal en monumento, sino que la pulsión fetichista, el mal de archivo, han llevado, valga la paradoja, a la obesidad y la anorexia “estéticas”. Sobra y falta de todo, precisamente cuando la aceleración de las exposiciones y la superconexión telemática permiten que cualquier cosa sea. Entre el (neo)panoptismo (es disciplina de la vigilancia abismal) y el culto al patetismo catódico, cimentado en la lobotomización de la crítica y la institucionalización de la subversión, el gesto artístico deriva en vomitiva gesticulación.

He señalado, en distintas ocasiones, que la regresión infantil del imaginario contemporáneo ha producido una suerte de estilo de la transgresión pactada, resumido en la pronunciación del “caca, culo, pedo, pis” que, en vez de ser aplastada o censurada por la autoridad paterna, consigue una “permisividad blanda”, lo que de suyo supone un desmantelamiento de lo prohibido. En buena medida, la ya nombrada obscenidad es una consecuencia de la profunda penetración de las estrategias pop que supusieron la disolución de las vanguardias programáticas junto a una imposición de una tonalidad vital al mismo tiempo lúdica y marcada por la más rara melancolía.

Ciertamente la banalidad es la retaguardia (cínica y cobarde) de un juego de escaramuzas estéticas que tienen plena conciencia de que ya no se puede ir a ninguna parte. Lo banal aumenta su escala, el nuevo banderín de enganche promete entretenimiento y, por supuesto, la pintura, con su pausa y sus pretensiones contemplativas, no parece encajar en el modelo espectacular-integrado. Pero, precisamente cuando la transgresión está completamente retoricada, es necesario encontrar nuevos intersticios, superar los tópicos que de una forma maniquea o pseudo-evolutiva piensan que ciertos lenguajes, como el de la pintura, están periclitados.

Puede que sea la pintura misma ese último refugio del mito estético de la individualidad, una herramienta válida para reconstruir o, mejor, desmantelar, las ilusiones del presente: “Puesto que la pintura –apunta Thomas Lawson- está íntimamente vinculada a la ilusión, ¿qué mejor vehículo puede haber para la

subversión?”

No cabe duda de que, frente al complot de las estéticas (neo)camp, hay un número considerable de artistas que no están dispuestos a pactar con la pura y completa epidemia de la tontería. Me refiero a creadores que apuestan por lo singular, que atienden a sus obsesiones (la auténtica materia del arte) y que, sin quedar presos de la paranoia de las modas, imponen, con honestidad, su tono expresivo. Ana Serratosa, con su característico buen gusto, ha seleccionado a una serie de artistas que, no cabe duda, son verdaderamente referenciales para montar una exposición colectiva en la que el único “criterio” es el de la intensidad y calidad de sus propuestas específicas. Porque Julião Sarmiento, Kara Walter, Jorge Pardo, Juan Uslé, Cristina Iglesias, Miquel Navarro y José María Sicilia no comparten planteamientos (dogmáticos) estilísticos ni podíamos, en ningún caso, considerarles representativos de algo así como una “tendencia”.

Son artistas de distintas generaciones y contextos, entregados a planteamientos muy diversos, desde la construcción de impresionantes ciudades por parte de Miquel Navarro a los juegos de sombras de Kara Walter, de los lujos cromáticos de Uslé al reduccionismo de Sicilia. Estoy seguro de que, aunque no están en idénticos dominios estéticos, las obras de estos creadores pueden dialogar perfectamente entre sí, esto es, entregarán, en el juego de fricciones de sus visualidades, inesperados efectos de sentidos sobre los que se entreguen a una paciente contemplación.

Ana Serratosa monta, por tanto, un “gabinete de coleccionista” que es una modesta aproximación a su particular visión del zeitgeist, vale decir, el marco que configura su gusto. Me parece que en todos los artistas que “aproxima” se encuentra un rasgo de elegancia e incluso una sobriedad que, si incluye lo barroquizante se contrapesa con una voluntad, de estilo que huye de lo innecesario. En muchas de estas obras encontraremos también una especie de elogio de la sombra, la revelación de que ahí puede encontrarse un rastro de la verdad y, por supuesto, de lo más urgente: la poesía.

Es importante recordar la consideración de Claude Lévi-Strauss de que el genio del pintor consiste en unir un conocimiento interno y externo (a mitad de camino siempre entre esquema y la anécdota), “un ser y un devenir; un producir, con un pincel, un objeto que no existe, como objeto y que, sin embargo, sabe crearlo sobre su tela: síntesis exactamente equilibrada de una o de varias estructuras artificiales y naturales y de uno de varios acontecimientos, naturales y sociales. La emoción estética proviene de esta unión instituida en el seno de una cosa creada por el hombre, y por tanto, también, virtualmente por el espectador, que descubre su posibilidad a través de la obra de arte, entre el orden de la estructura y la orden del acontecimiento”.

Constatamos que la pintura que se consolida a finales de siglo XX predomina la hibridación frente al formalismo de lo sublime (aquella sensación preconceptual de que ocurre algo y no más bien la nada) o la estética del vacío (instaurada, en algunos casos, como cifra mística o lugar sin coordenadas para lo absoluto). En los artistas que ha seleccionado Ana Serratosa para su excelente colectiva no domina tanto una hibridación postmoderna, en la corriente del bricolage expandido, sino una madura revisión de los planteamientos formales del modernismo para intentar ofrecer nuevas operaciones metafóricas. Las obras de Julião Sarmiento, Kara Walter, Jorge Pardo, Juan Uslé, Cristina Iglesias, Miquel Navarro y José María Sicilia componen un territorio

artístico contemporáneo de la máxima calidad.

Tengo la certeza de que, con su potencia plástica, atraparán las miradas de aquellos que aún esperan del arte algo diferente del mero entretenimiento o la más banal de las anécdotas. La multiplicidad y diversidad de estas obras es una fiesta para los sentidos y una defensa de la experiencia estética inteligente.