

LA PINTURA Y LA POSTMODERNIDAD

Anna Mauri

El exorcismo es todavía una práctica útil en nuestro mundo: invocando al ser extraño que se quiere expulsar, éste intenta destruir al exorcista utilizando toda su fuerza maléfica. Es una lucha a muerte por un territorio humano. Si el ser entrometido no logra aniquilar a su rival, tendrá que huir y vagar en el aire hasta encontrar otro cuerpo que habitar.

En general, las publicaciones españolas sobre arte han planteado el tema de la postmodernidad a partir de un conjunto de obras producidas en estos últimos años que reunían unas características formales y de contenido similares. Se ha hablado del espacio en la pintura de los ochenta, del espíritu vitalista reflejado en los temas y en el modo pseudo-expresionista de tratarlos, del resurgir de la pintura como ámbito predilecto para plantear los actuales problemas del arte, etc. Respecto al artista, éste aparece como artifice nominal y anecdótico de la obra, pero como punto de partida de los resultados que se están intentando analizar.

Este escrito pretende ceñir su reflexión a un análisis del sujeto productor, que engloba la versión del individuo y la del grupo, pero que prescinde del proceso de creación de las imágenes aunque lateralmente se adhiera al tema central en alguna ocasión.

Así, podemos decir que el tema a tratar no es propiamente la pintura postmoderna, sino el sujeto que produce unos productos

que consensualmente han sido denominados bajo ese rótulo. Los productos-arte, resultado de una acción que se materializa en el objeto, transparentan una estrategia de movimientos llevada a cabo por un sujeto ubicado en un espacio-tiempo determinado, sujeto a limitaciones personales y socio-culturales que demarcan su campo de acción y lo hacen en parte inteligible.

El enfoque adoptado parte del supuesto de que en el objeto se transparenta la acción y en la acción el pensamiento. Considerando que ese "pensamiento" -en el sentido amplio del término: pensar en, sobre, con, contra,... -es el primer enclave del resultado final, me propongo aquí delimitarlo.

De alguna manera, lo que aquí se propone es un intento de exorcismo contra el fantasma del pintor postmoderno. Invocando con claridad y resolución- y con unas cuantas dagas y cruces- su nombre y apellidos esperamos hacerlo huir hacia otros cuerpos, no porque le tengamos especial antipatía, sino porque los prototipos nos son fastidiosos y quizás vivamos mejor con su recuerdo que con su presencia.

Esta especie de retrato-robot que presento consta de una serie de enunciados ordenados en 4 círculos concéntricos que, de fuera a dentro, tienen las siguientes denominaciones:

1. EL ARTISTA Y SU TRIBU
2. EL ARTISTA Y SU CONCEPTO DE ACCION ARTISTICA
3. EL ARTISTA Y SU ACCION ARTISTICA
4. EL ARTISTA Y SU ENTRAMADO PSICOLOGICO

- Necesidad de intervenir personalmente en la vida cultural del círculo que el artista quiera dominar. La amplitud de dicho círculo dependerá de sus posibilidades y/o de su ambición. De su grado de presencia dependerá su poder político.

- Pretensión de imponer al grupo la propia moral bajo el signo del subyugamiento, no del didactismo.

- Necesidad de potencial económico debido a la falta de mecenazgos, lo cual comporta dedicar parte de la energía y el tiempo a otra actividad que permita dicho potencial.

- El gran reto es ser original, en el sentido de originario y no en el de novedoso. Se trata de potenciar al máximo las propias armas de modo que adquieran la fuerza de su auto-identidad.

- No pretensión de re-volucionar el grupo, pero sí de seducirlo.

- Exacerbamiento del individualismo, lo cual lleva a la eliminación de cualquier tipo de entente explícita e intrínseca. Los pactos que puedan producirse serán de tipo circunstancial y maquiavélico -en el estricto sentido de que "el fin justifica los medios"-.

- Búsqueda de reconocimiento social privilegiado por parte del grupo, es decir, la fama.

- Asunción clara del papel preponderante del mercado y de la prostitución del arte.

- Necesidad de información internacional sobre la actividad artística terrenal a través de revistas, televisión, etc. Dicha necesidad ha sido creada por el hecho de un mercado internacional que engloba los mercados de todas las sub-tribus.

- Sentido profesional de la actividad artística. La pintura, como cualquier otro género artístico, es una profesión, un tipo de trabajo, con la diferencia de que su remuneración suele ser a posteriori, coincidiendo con el momento de una demanda efectiva.

- La metodología de trabajo excluye presupuestos de acción basados en dones adquiridos: originalidad, genialidad. Esto significa que la estrategia de acción pone en marcha otros mecanismos sustitutorios, pero no niega que tales dones se den en mayor o menor medida o que el interesado se crea poseedor de ellos. Simplificando: la suposición de tales dones no ocupa el eje central de la acción.

- No valoración del experimentalismo como fin, sino como medio para conseguir determinados resultados.

- El eje central de la acción está constituido por la idea de recombinación, que pasa a sustituir a la idea de creación, la cual sustentaba el eje central de la acción artística moderna. (Este enunciado no implica la afirmación del fin de la modernidad como época cultural cronológicamente superada. Lo único que modifica es la actualización de la modernidad en que se tradujo la actividad artística, es decir, uno de los "seres extraños" que produjo dicha modernidad.

La recombinación puede estar más o menos explicitada en el producto final: puede ser más o menos sintética.

Esta visión de la actividad artística como recombinación -aunque tal visión no se reduzca exclusivamente a esto- trastoca la visión que el artista tiene de sí mismo, el cual se define más como filtro manipulador que como genuino generador de imágenes.

- El enunciado anterior comporta una pérdida de prejuicios respecto a la copia o usurpación de patentes presentes o pasadas. La materia prima de la producción artística pasa a ser el material artístico ajeno, en lugar del mundo "real" natural o artificial, interno o externo. A esta actividad se la suele denominar, en la jerga artística, "citar". También se habla de "metapintura".

- A la hora de seleccionar la materia prima, no se hace distinción entre arte mayor y arte menor, de modo que los resultados están cada vez más cerca de los objetos producidos por las industrias del diseño, acentuando la situación el hecho de que en el contexto del diseño se produce la situación a la inversa.

- Una premisa importante de acción es la búsqueda de una marca vendible legitimada por argumentos personalistas que dan valor a la voluntad del sujeto. Esta observación no tiene un sentido peyorativo, puesto que queda por definir por el propio artista la envergadura que puede o quiere dar a su marca y el tipo de concesiones que se permite.

- La actividad artística se concibe como la voluntad de un determinado modo de vida, entendiendo por modo la situación y el estatus que el sujeto quiere asumir dentro del grupo y los paralelismos que establece entre su actividad artística y su actividad "de vivir". El arte como empresa que cubre las 24 horas del día en una única actuación.

La actividad concretamente pictórica es circunstancial respecto a una actividad englobadora de todas las distintas manifestaciones artísticas: la profesión de artista entendida como modo de consecución de un desmarque respecto al grupo. De ahí la tan oída crítica de que hoy en día un pintor tiene las mismas pautas de comportamiento que un cantante de rock.

- Este tercer círculo consta de un único enunciado: la práctica pictórica, en toda la dimensión del concepto, es un SECRETO que no interesa ni es posible comunicar.

De la conjunción de todo lo dicho anteriormente se deriva una concepción de la propia práctica artística como SECRETO profesional y personal. Profesional, debido a las reglas del juego que actualmente rigen el mercado-copias, absorciones-. Personal, en relación con la idea de originalidad que he matizado anteriormente. De este modo, la práctica pictórica se convierte en algo personal e intrasferible, construido a la medida de su ejecutante y no compatible con ningún otro sistema de producción. Este fenómeno pone en cuestión la pertinencia de la enseñanza de las Bellas Artes, más en el terreno de la metodología que en el terreno institucional; éste último se legitima como acto de presencia social para la comunidad de artistas. Así se explica la falta de una crítica sólida que cuestione los resultados obtenidos. La crítica pierde sentido cuando una de las premisas de la acción es la legitimidad de la pura y simple voluntad del sujeto, que desarrolla en torno a sí unas pautas particulares de acción que no pueden compararse a ningún modelo definido, puesto que la existencia de éste se niega por definición.

Este círculo, que corresponde al centro de la estructura concéntrica que hemos construido, está presente para cerrar el ciclo, pero no voy a desarrollarlo porque atañe a otros ámbitos de conocimiento más propios de la psicología que no conozco. Sólo quiero apuntar la idea del sujeto artístico como sujeto esquizoide, en el sentido de que desarrolla una actividad que ha perdido, en la actualidad, el marco de referencias que le permitía una auto-identificación como persona: el artista ya no es un genio, ni un marginado, ni un revolucionario, ni un profeta. Es un profesional sin profesión institucionalizada como tal; un profesional que está obligado a tener otra profesión, aunque sólo sea, con suerte, la de marchante de sí mismo.

Este modelo concéntrico que aquí se ha construido no pretende englobar exhaustivamente ni objetivamente el fenómeno de la pintura en la postmodernidad. Como dije al principio, es más bien un ensayo de exorcismo.