

Premios Arte y Mecenazgo. CaixaForum. Madrid, 26 de mayo de 2015

Muchas gracias a la Fundación Arte y Mecenazgo por honrarme con su invitación a dirigirme a ustedes en la entrega de sus prestigiosos premios. La cualificación de los jurados que los otorgan y los méritos de los galardonados –ambos tan evidentes-- me eximen de cualquier glosa. A mi me corresponde, más bien, hilar unas breves reflexiones sobre el motivo que hoy nos reúne aquí, y que no es otro que el Arte.

Permítanme, a este respecto, traer a colación un relato de Charles Ferdinand Ramuz, el escritor franco-suizo conocido sobre todo por la *Historia del soldado* musicada por Stravinsky.

Ramuz cuenta cómo un buen día llega un buhonero a una población a orillas del Ródano. En un principio, es recibido con la natural desconfianza reservada a cualquier forastero. Pero al cabo de algún tiempo todo el mundo está encantado con él: conoce muchos trucos y sabe contar mil historias con las que entretenerles. Todo va bien, hasta que pasan los meses y el buhonero les previene de la proximidad de una gran tempestad. Más vale que se preparen para ella, les advierte. Sin embargo, nadie le hace caso. Después de todo, sólo es un titiritero. Hasta que aparecen unos nubarrones, luego otros, y finalmente se desata una terrible tormenta que dura días y días. Al cabo de muchos, amaina y el sol vuelve a lucir. Entonces, a los habitantes de la población les disgusta cruzarse con aquel buhonero cuyos avisos desdeñaron, a pesar de que pudo haberles evitado tantos males. Ya no les hace gracia, les resulta incómodo. Y se ponen de acuerdo para expulsarlo.

Más tarde volveremos a esta historia, para verla –espero-- a otra luz. Ahora sólo retendré ese elemento circunstancial de la tempestad, que puede servir como telón de fondo para preguntarnos sobre el papel del Arte en épocas de crisis tan acusadas como la que ahora mismo atravesamos.

Al hilo de otra de ellas --una de las peores de nuestro continente, al que sacudió a finales de los años 1930--, Erwin Panofsky venía a plantearse algo similar. Y proponía averiguar para qué valen las Artes atendiendo a su génesis, al modo en que se habían constituido e inventado.

Esto resulta muy difícil con las clásicas, cuyos orígenes se pierden en la noche de los tiempos. Ojalá pudiéramos saber qué impulsó a nuestros ancestros a pintar cuevas como las de Altamira o las de Chauvet hace quince, treinta o cuarenta mil años.

Sin embargo –constataba Panofsky-- había una excepción: “el cine, el único arte cuyo desarrollo podemos estudiar y testimoniar desde sus mismos comienzos”.

Una afirmación que distaba de ser gratuita en ese momento, cuando aún vivía la práctica totalidad de sus protagonistas y pioneros, incluidos los hermanos Lumière o David W. Griffith.

Y con él venía a coincidir Arnold Hauser en 1951 al situar toda la etapa contemporánea “bajo el signo del cine”, título del capítulo correspondiente en su *Historia social de la literatura y el arte*.

Sin embargo, ese ambicioso empeño no se llevó a cabo. Se carecía de perspectiva y de efectivos documentales. Ni Panofsky, ni Hauser, ni nadie, podía saber por aquel entonces que en el tránsito del mudo al sonoro se había perdido entre el 80 y el 90% de las películas. Para contar con un inventario de ese destrozo hubo que

esperar a que terminara el siglo XX. Hasta entonces no pudo ponerse a punto la tecnología necesaria.

Jean Luc Godard, quien más se ha aproximado a esta desiderata en sus *Histoire(s) du Cinéma*, sólo la pudo llevar a cabo con ayuda de los dos intrusos que ya estaban desplazando al celuloide: el vídeo y la informática. Y aun así le costó veintitantos años y no lo pudo acabar hasta los inicios de este siglo XXI.

Sorprendentemente –o quizá no-- el resultado es lo más parecido al gran proyecto testamentario del maestro de Panofsky, Aby Warburg: su *Atlas Mnemosyne*, donde se planteaba destilar el legado último del Arte, ese repertorio de gestos y actitudes que nos ha hecho humanos.

Godard retomó esos propósitos añadiéndoles otra idea nuclear: *el cine es un invento del siglo XIX que inventa, a su vez, al siglo XX*. Para ser más exactos, lo fantaseó en su “fábrica de sueños”. Pues, como ya advirtió el historiador decimonónico por excelencia, Jules Michelet, “Cada época sueña la siguiente”. Una intuición que suscribía Walter Benjamin, ampliándola hasta afirmar que de ese modo, soñándola, apremiaba su despertar.

Eso hizo el cine. Nos inventó. Pero no le salió gratis, tuvo que pagar un alto precio. ¿Recuerdan la historia de Charles Ferdinand Ramuz que les contaba antes? Ese buhonero que primero es acogido con alborozo y luego expulsado, no es otro que el cine.

Se le consideró bueno para entretener en calles y plazas, pero no para hacer diagnósticos *serios*. Cuando Charles Chaplin, en *El gran dictador*, previó las catástrofes de la Segunda Guerra Mundial, no se le hizo caso. Ni a Jean Renoir en *La regla de juego*.

Una parábola que nos previene sobre algo esencial: no suelen entenderse como Arte –con mayúsculas-- las manifestaciones más pegadas a la piel de su tiempo, que es lo que les otorga su sentido. Ahora mismo, en plena mutación digital –mientras estamos demasiado ocupados haciéndonos con el último modelo de *SmartPhone*--, seguramente están naciendo entre nosotros formas artísticas que ni siquiera sospechamos que lo sean, pero que cuando hayan creado su propio entorno se nos aparecerán como imprescindibles.

No es fácil detectar dónde ni cómo puede estar ocurriendo. Los “sucesos *históricos*” no siempre nacen con ese alcance ni ocupan los titulares. A menudo comparecen de puntillas. Uno de los mayores de toda la historia, el que daría origen a nuestra actual ordenación cronológica, el nacimiento de Cristo, sucedió en los márgenes del imperio romano y en el anonimato. Y su Crucifixión no mereció más que unas pocas líneas de puro trámite a un historiador tan escrupuloso como Tácito. Nada que ver con Cecil B. de Mille. Nada que ver con las actuales “jornadas históricas” prefabricadas por los gabinetes de propaganda, con su coreografía de protagonistas, figurantes, cámaras y reporteros citados de antemano.

Por otro lado, el arte puede pasar desapercibido porque no se ocupa necesaria –ni principalmente-- de cuestiones utilitarias. Y, sin embargo, del mismo modo que no hay nada más práctico que una buena teoría, la historia demuestra que las comunidades que priman lo inmediato –lo que creen imprescindible para la supervivencia-- son las que más la comprometen. Quizá los Neandertales desaparecieron frente a los Cromañones porque no alcanzaron un desarrollo simbólico que les permitiera imaginar alternativas a la realidad que les venía dada, para adaptarse a los cambios. Y no debemos olvidar que imaginación deriva de imagen. O sea, que

quizá aquellos que pintaban los bisontes de Altamira o los leones de Chauvet eran los verdaderamente útiles a la tribu.

Desde entonces, claro, ha llovido un poco, y el problema que tenemos hoy no es precisamente la carencia de imágenes, sino su exceso a manos de las industrias culturales, sin el correspondiente incremento del patrimonio simbólico. Quiero decir, que nuestros mitos esenciales son muy contados, al proceder de unas pocas experiencias primordiales. Estas son mucho más limitadas que el petróleo, el agua que bebemos o el aire que respiramos. Pero cabría preguntarse si la manipulación y combustión incontrolada de esa reserva y patrimonio simbólicos no produce los mismos vertidos y residuos tóxicos, e idéntica contaminación de nuestros valores.

Los viejos mitos son obligados a pasar por la caja registradora a un ritmo agotador, vueltos a empaquetar en forma de exposiciones, libros, películas, series de televisión o videojuegos. Y no hay suficiente materia prima para semejante sobreexplotación. Los genuinos arquetipos no se improvisan, necesitan de cientos de generaciones sentándose en torno a la hoguera o reuniéndose en el ágora. Esos artefactos simbólicos son el resultado del profundo conocimiento que en otro tiempo tenían las sociedades de sí mismas. O, al menos, de las cuestiones esenciales que les concernían. Y que hoy cabe dudar que poseamos, a pesar de tanta cacharrería electrónica.

Porque una cosa es la tecnología, la información, la actualidad o la moda y otra la Cultura o el Arte. Estos últimos ni siquiera deben confundirse con el conocimiento, porque la cultura o el arte suponen un proceso anterior, un designio moral. Como se ha dicho muchas veces, los arsenales de armas de destrucción masiva capaces de devastar varias veces el planeta no son una declinación de la cultura, sino una sofisticada variante de la barbarie.

Estamos hablando de la cultura en el sentido en que la entendía, T.S. Eliot, en su célebre ensayo sobre el tema, al delimitarla como “todo aquello que hace de la vida algo digno de ser vivido”.

Ese es también el ámbito del Arte, aquello que atañe a las cuestiones centrales de los afanes y la condición humana. Al nutrirse del fondo común de la especie, el Arte es el lugar donde se incuban las células madre capaces de regenerar y mantener la vitalidad de los mitos, las creencias y aspiraciones más íntimas que hacen funcionar una sociedad a partir de su agregación individuo por individuo, operando desde su núcleo más íntimo.

A partir de ahí surge una doble dinámica:

- 1) por un lado, la ampliación de sus dominios, de un modo tan flexible como lo requiere la libertad y diversidad de lo humano;
- 2) por otro, establecer sus límites y criterios, con un firme rechazo de todo lo que erosione su dignidad y atributos, en menoscabo del talento y el esfuerzo.

En definitiva, obligándose a primar la obra bien hecha, única garantía de una sociedad más libre, más justa, más culta.

No estoy siendo nada original, ya lo sé, me limito a glosar el *Discurso sobre la dignidad humana* de Pico de la Mirandola.

Y por ello cumple volver a la actualidad. El problema que surge entonces son las fronteras cada vez más volátiles con las que debe lidiar el Arte, redefiniéndose día a día, so pena de acartonarse. Una frontera tanto más difícil de establecer por cuanto la gran diferencia con otras facetas de la cultura --como las ciencias-- es que estas progresan linealmente, dejando sin vigencia a sus predecesores; mientras que las artes se renuevan sin anular la validez de quienes les antecedieron. No sólo eso: ninguna

propuesta artística del pasado está cerrada, y puede cobrar nuevo vigor a la luz de otra muy distinta y distante en el tiempo.

Un árbitro de las modas intelectuales parisinas, Sacha Guitry, solía comparecer ante los periodistas cada *rentrée* y cuando era interrogado acerca de las novedades de la temporada otoño-invierno, respondía imperturbable: "¿Me preguntan qué hay de nuevo? Pues, Molière, naturalmente".

Todos sabemos que incluso el Arte que lleva ya años o siglos en los museos dista de ser algo clausurado y, menos todavía, determinado de antemano. Son las prácticas sociales las que lo perfilan. La reputación de un artista y su valor de mercado es un constructo muy complejo, en el que intervienen multitud de agentes. Las distintas instancias de reconocimiento incluyen a los propios artistas, críticos, galeristas, coleccionistas, museos, comisarios, historiadores del arte, o los premios y reconocimientos.

Miguel Ángel o el Renacimiento no habrían prevalecido con las mismas jerarquías sin las *Vidas* de Vasari, pero tampoco sin los Medici.

La consagración internacional de Picasso no habría sido la misma sin marchantes como Vollard y Kahnweiler, coleccionistas como Gertrud Stein o Alfred H. Barr, director del Museo del Arte Moderno de Nueva York, cuyo *cuadro blanco* -- como lo denominó Brian O'Doherty-- acotaba y articulaba un relato coherente, durante mucho tiempo considerado canónico.

Otro tanto sucede --salvadas todas las distancias que cada cual quiera observar-- con Damien Hirst y el resto de Jóvenes Artistas Británicos y el galerista Charles Saatchi, el marchante Jay Jopling, el crítico Simon Ford, el director de la Royal Academy, Norman Rosenthal, y los organizadores del Premio Turner.

Para el público de a pie y los observadores profanos, los límites de esta frontera exploradora del Arte están a menudo plagados de minas. Y esto se traduce en algunas de las metáforas o lemas que se han propuesto para reflejar el momento en que empiezan a fraguar las actuales derivas.

Antes, las metáforas que se proponían reflejar estas evoluciones reverberaban con el fulgor de su aura, como la del espejo y la lámpara propuesta por Abrams. O la más reciente del Bazar y la Catedral del *hacker* Eric Raymond, para deslindar el software libre de Linux del cautivo de Apple y Microsoft.

Ahora, por entre estas briosas acuñaciones lingüísticas parecen haber aflorado debates como el de la urna y el orinal.

No es nuevo. Lo propuso hace ya casi un siglo Karl Kraus en uno de sus vitriólicos aforismos. Sólo trataba de mostrar que hay diferencias entre una urna y un orinal, y que esa distinción es capaz de proporcionar a la cultura todo su margen de maniobra. Y concluía distanciándose de aquellos, que, por el contrario, sólo alcanzaban a tomar partido entre los que usaban la urna como orinal y los que usaban el orinal como urna.

En 2002 esta cita y su vieja disyuntiva fue recuperada por Hal Foster en el libro *Diseño y delito*. Y dos años más tarde compareció la urna cuando quinientos especialistas en arte moderno hubieron de votar la obra más influyente del siglo XX. Eligieron *La fuente*. Es decir, el urinario de Marcel Duchamp, elevado a paradigma de toda una centuria.

Quienes por razones profesionales frecuentamos estas algarabías sabemos bien las perplejidades que provocan en el público no especializado, que se debate entre la espada y la pared: por un lado, sabe que el arte no puede sustraerse a la complejidad de este nuevo entorno hipermoderno, debe incorporarlo; pero, por otro, necesita y

reclama criterios, criba, discernimiento, para poder establecer qué experiencias no les aportan nada (e incluso les degradan) y cuáles les enriquecen.

Por eso es tan importante el reconocimiento público de las personas que contribuyen a mantener esos valores irrenunciables del Arte, sin por ello dejar de impulsar la ampliación de sus límites siempre cambiantes.

Como es el caso de los premios que hoy nos convocan y de los tres galardonados.

Mi enhorabuena a ellos, y a ustedes muchas gracias por su atención.