

¿Muerte de las artes plásticas o apogeo de las artes visuales?

(Análisis de la problemática de la crisis del arte contemporáneo)

por
Carlos d'Ors Führer

Asistimos hoy día, sin ninguna duda, a un *divorcio* entre el gran público contemplador y las obras de arte plástico. Por todos es sabido que vivimos «el imperio de la imagen». De otro lado, el arte actual está en situación tal, que las obras de arte plástico deben ser entendidas como un «problema de matemáticas». Sin embargo, sí existe una verdadera *comunión* entre público contemplador y productos artísticos visuales (fotografía, cine, video-clip, cómic, publicidad, diseño gráfico e industrial, moda). Intentaremos buscar una explicación a todos estos hechos.

Muchos autores basan el paso del arte clásico, en un sentido general, al arte contemporáneo en el *cambio en la obra de arte entre composición y estructura*. La *composición* se basa en la *adición o suma de las partes* (Por ej.: «El Partenón», en Atenas). La *estructura* se basa en la *interdependencia de las partes*. Aquí la *totalidad* tiene mayor valor artístico que la *suma de las partes* (Por ej.: «La torre de Einstein», en Postdam, de E. Mendelsohn).

Europa pierde poco a poco su preponderancia y protagonismo estético para pasar a ser *Estados Unidos* el «imperio del arte», con su *estructuralismo, psicoanálisis, relatividad, indeterminación de las leyes* e inmenso poderío de las *técnicas de comunicación y audiovisuales*.

El arte actual se ha visto claramente influido por la *Ciencia* y la *Técnica*. Es verdad que en el Renacimiento, el arte, con el descubrimiento de la *perspectiva*, también estaba influido por la *Ciencia*, e incluso ya en el arte impresionista, éste se había valido de los avances científicos y técnicos de las *leyes ópticas*. Pero el arte contemporáneo no ha puesto los medios técnicos y científicos a su servicio como la había hecho el arte renacentista en bien del desarrollo de su espiritualidad artística, o el arte impresionista en la utilización de mayor cantidad de recursos plásticos. Por el contrario, el arte de hoy se

ha visto *atrapado y dominado* por estos medios e incluso ha convertido sus fines en la propia fascinación de los medios tecnológicos. El arte ya no está en manos de poderes como la Religión, la Iglesia, el Imperio, la Burguesía, la Aristocracia o la Corona, pero sí al servicio de los grandes Medios de Difusión. Con ello, el arte pierde idealismo puesto que esta servicialidad es más *anónima* y excluye toda *idealidad*.

No tiene el arte actual una estética unitaria o, mejor dicho, su estética es no tener estética. De ahí su carácter contingente, experimentador, cambiante y la cantidad de «ismos» que se suceden. Desde que los expresionistas decidieron que el artista era quien escogía el medio de expresar sus propias vivencias, la unidad estética, en cuanto unidad reglamentada de belleza, estaba rota. Este «imperio de la subjetividad» llevó a un marasmo de confusión, amén de los «confusionarios de profesión». No existe un arte unificador ni unas normas estéticas a seguir. Es más: el arte de hoy supone el fin de toda estética, la muerte de la estética, al menos en un sentido tradicional del término. Ha tomado como supuesto la «ruptura» de la estética de lo amable, de lo bonito, de lo armónico, e incluso de lo decorativo, que suponían la «estética feliz de lo bello».

Otro carácter del arte actual que indigna a más de uno es su experimentalidad. Podríamos decir que todo el arte del siglo XX es «un inmenso taller experimental». Esto ha traído, según nuestra opinión, graves consecuencias negativas: el arte actual no busca valores permanentes, eternos, absolutos, trascendentes e inalterables, ni tampoco está regido por ideas espiritualmente perdurables y, por tanto, culturalmente heredables. Pero es cierto también que el hecho de que el arte contemporáneo haya roto con las estéticas anteriores y vaya contra la tradición, así como los cambios sociológicos y económicos, los descubrimientos científicos y técnicos tan notables de nuestro siglo han contribuido a que surgieran experiencias audaces y radicales que han enriquecido la evolución del arte y las premisas de lo artístico.

Este factor de experimentalidad ha hecho también posiblemente que en nuestro tiempo no existan *obras de arte definitivas*, de esas que trascienden en todos los tiempos y que hasta definen un siglo o un estilo: por ejemplo, por centrarnos sólo en el campo de la pintura podríamos citar, verbigracia, «El Descendimiento» de VAN DER WEYDEN; «La Sagrada Cena» de LEONARDO DA VINCI; «El Entierro del Conde de Orgaz» de EL GRECO; «La Ronda de Noche» de REMBRANT; «El 3 de Mayo» de GOYA o «La Balsa de la Medusa» de GERICAULT. Este carácter de simple investigación, de algo inacabado y no definitivo, que para los artistas contemporáneos es incluso hasta una cualidad; esta sensación que el contemplador tiene de juego, en el que múltiples veces no entra o no sabe entrar, esta manifestación de divertimento, de burla o guiño que le hace el artista, le produce indignación, muchas veces; otras, desasosiego.

Acostumbrado el espectador de la obra de arte a los valores estéticos del

pasado, tales como la armonía, la mimesis o imitación de la realidad, la proporción o la perspectiva, la dificultad en el «saber mirar» la obra artística se presenta como evidente y constatable.

Otro factor desconcertante del arte que nos ha tocado vivir consiste en el *signo de la novedad*, como signo o valor de los tiempos que corren. En realidad, este aspecto está íntimamente relacionado con la «ruptura de la tradición», el valor experimental y la crisis de la estética o la inexistencia de una estética unitaria que hemos anotado anteriormente. Todo ello determina la imposición de una moda que hace que todo se quede enseguida *obsoleto*. Es decir, *novedad* y *obsolescencia* van biunívocamente unidas y arte y artista sufren esta *servidumbre* que la sociedad de consumo les ha impuesto. Esta «velocidad de los cambios y de las modas» *elimina el estatismo* en el arte y obliga al artista y, por ende, al arte a la *búsqueda* de nuevos y variados caminos que den lugar a la investigación de formas y tendencias nuevas con la consiguiente riqueza de soluciones plásticas creativas.

Por último, hay dos factores que determinan asimismo el arte plástico contemporáneo, a saber: el *sentido procesual* y la *propiedad de la intensidad*. El *sentido procesual* determina que *importa más el proceso artístico que la obra en sí misma concluida*. Este *sentido procesual* está en relación con el *carácter experimental* ya señalado, si bien es diferente conceptualmente. Igualmente definidor del arte del siglo XX es el carácter de la *intensidad*. Es decir, hay una «carga expresiva» sobre la obra que está por encima de otros valores que tenían predicamento en otras épocas, tales como el *refinamiento*, la *delicadeza*, la *perfección* o la *calidad*. Este *valor de intensidad* está determinado por la *velocidad* y el *dinamismo en la realización* de la obra artística no sólo porque la *Industria* y la *Técnica* han acortado los tiempos de realización, sino por un deseo de ejecución rápida y acelerada. La *minuciosidad*, *paciencia* y *sentido de perfección*, es decir lo que D'ORS llamaba el Amor a la Obra Bien Hecha ha sido sustituida por una rapidez fabril y febril.

Se ha buscado la *expresividad* por encima de *lo bello*, y eso determina que hayamos hecho un *mundo feo* —en las costumbres, en las relaciones sociales, en los modos y formas de comunicación— y también, claro está, un *arte feo*. También ha impedido al hombre, a pesar de vivir en un mundo más confortable y agradable materialmente, el *ser más feliz*. El hombre actual no es feliz y el arte actual, como consecuencia, no es «feliz». En definitiva, las artes plásticas han plasmado y querido más la *expresividad de los sentidos* que la *armonía de la sensibilidad*.

¿Qué sucede entonces con las llamadas artes visuales? Llamamos artes visuales a las que se han engendrado, en gran parte, por los recursos de la *Industria*. Acontece, curiosamente, que todos estos factores del arte contemporáneo —*experimentalidad*, *novedad*, *procesualidad*, *intensidad*— pueden ser más y mejor desarrollados y expresados por las artes visuales que en las bellas artes plásticas. Quizá, por ello, estas artes son más y mejor comprendidas y en-

tendidas en la sensibilidad del contemplador de hoy y, tienen, consecuentemente, mayor éxito comunicativo. En las artes visuales el tema es la «ilusión misma»: luces cambiantes, fotos en exposición, entrecruzamiento de rótulos y anuncios, movimiento sucesivo de las imágenes en el cine.

¿Cuál es la diferencia en la contemplación de las tradicionales artes plásticas (arquitectura, pintura, escultura, cerámica) y de las artes visuales (fotografía, cine, cómic, publicidad) en la actualidad? Sencillamente que las primeras «tocan o acarician» la sensibilidad del hombre en el aspecto intelectual y espiritual, mientras las artes visuales «golpean» los sentidos en el aspecto sentimental y psicológico. Es decir, las artes plásticas tradicionales conciernen al «cuerpo anímico» del alma y las artes visuales al «cuerpo psíquico».

¿Qué pasa entonces? Para nosotros ocurre un hecho que explica claramente el que sean más «apreciadas» por el hombre contemporáneo. Es, ni más ni menos, que las artes plásticas contemporáneas utilizan los recursos más propios de las artes visuales y se encuentran, por consiguiente, en clara desventaja en su resultado artístico con respecto a las visuales.

No se trata de negar el valor de la «ruptura con la tradición» que ha realizado el arte contemporáneo y que es innegable, ni tampoco ignorar la importancia de este apogeo de las artes visuales y su propia valoración.

Para nosotros, tal vez, el futuro del arte actual y la solución de su crisis estriba en aunar las cualidades propias de las bellas artes plásticas y de las artes visuales. Así, el gran artista del futuro será el que reúna en su arte la *intensidad* y *expresividad* de las artes visuales con la *esteticidad* e *idealidad* de las artes plásticas en el pasado.