



Jean Clair: «El problema actual no es ir hacia adelante, sino conservar lo que aún podemos conservar»

Descripción

Es uno de los historiadores -y pensadores- del arte más influyentes y respetados de hoy, pese a sus visiones hondamente críticas de cierta vanguardia. Jean Clair, académico francés, dirigió el Museo Picasso y ha sido comisario de exposiciones que -como Duchamp en 1977 o Mélancolie en 2005- han hecho historia. A él, en buena parte, se debe el nuevo aprecio por la figuración del siglo XX, y por artistas como Zoran Music, Morandi o Balthus, de cuyo catálogo -también del de Delvaux- es responsable. Clair, traducido con frecuencia al castellano, es autor de libros como La barbarie ordinaria, Malestar en los museos o La responsabilidad del artista.

– ¿Cuáles son los objetivos del arte de vanguardia?

En el siglo XX, antes de la primera Guerra mundial, hubo un gran movimiento de ruptura que acabó con la tradición clásica ante la necesidad de encontrar fórmulas estéticas nuevas. Esto se debe a dos razones. Por una parte porque los destinatarios habituales de la pintura, la iglesia, el Estado y las clases altas estaban desapareciendo. Todo eso se había acabado en el siglo XIX. Por tanto, era necesario encontrar un nuevo destinatario del arte y la concepción de objetos artísticos.

Esa búsqueda se convirtió en un elogio y la exaltación del individuo; de su ego en su originalidad, en su singularidad, en su unicidad. Lo que genera como primera consecuencia la explosión de los cánones de las leyes, dado que cada uno se convierte en su propia regla.

El arte nuevo debe a la vez encontrar su destinatario y responder, dentro del dominio de las formas, al cambio en el dominio de la técnica y de las ciencias. Además, debe responder al desafío extraordinario lanzado a partir de la idea de un progreso humano, de las ciencias humanas, y por tanto, debe adaptarse al progreso y a la nueva visión del mundo que la ciencia aporta.

– En los últimos decenios, hemos visto que el arte de vanguardia, que nació con voluntad de romper con todo, ha sido acogido y jaleado por la política y las instituciones... ¿Cómo se explica esto?

Mi visión es algo pesimista. Tal y como había existido desde hace siglos, el arte carecía de toda razón de ser al no tener comanditarios (financiadores), ni destinatarios, ni sentido, ni utilidad, ni valor. Por consiguiente, el único valor que le quedaba era la exaltación del ego, de la individualidad personal. Y, por otra parte, el desafío de los progresos científicos extraordinarios ante los cuales el arte aparecía singularmente desarmado y miserable.

El resultado es una explosión de fórmulas de aventuras, de evoluciones estéticas que era imposible clasificar según las grandes leyes de la estética de antaño. La vanguardia no fue reconocida como tal inmediatamente. Fue aceptada por algunos individuos, coleccionistas, ricos aventureros, que buscaban una manera de distinguirse y de mostrar su audacia intelectual.

Por ejemplo, la familia Stein, judíos norteamericanos que necesitan un « state of symbol ». Una apertura intelectual, audacia y aventura que encontrarán en París, donde compran las pinturas de vanguardia de Matisse o Picasso. Y lo hacen porque en Estados Unidos no hay tradición artística, la vía está libre, todo comienza. Pueden comenzar a proponer algo sin tener que rechazar el peso del pasado. Están en un país nuevo que comienza y van a coleccionar obras de la vanguardia. Son individuos y no instituciones quienes han comenzado en este arte. Las primeras instituciones públicas que se abren al arte nuevo de vanguardia son el Museo de Arte Moderno de Manhattan en Nueva York, en 1936. Es más o menos la misma época que el Museo de Lodz en Polonia, en una inquietud nacionalista: quieren honorarla porque en Lodz hay una escuela de pintura abstracta polonesa. Existe a su vez un reflejo internacionalista en la creación del Moma en Nueva York: “Somos americanos, y somos neoyorquinos, apostamos por el progreso universal”. O también puede ser una reacción más nacionalista pero a la vez modernista en las ciudades industriales como Lodz, que quiere revalorizar su escuela local.

En todo caso, hay que esperar hasta después de la segunda guerra mundial, después de 1945 para asistir a la apertura de museos de arte moderno, con colecciones, con historias, políticas de exposición, presupuestos.... Entre el nacimiento de la vanguardia (1910-1912) y la institucionalización de la modernidad a través de los establecimientos públicos pasan 30 o 50 años. Tarda mucho tiempo en aceptarse.

– En ocasiones, se ha dicho que la vanguardia es el único movimiento que no ha pedido perdón por sus excesos... ¿Seguimos en el reino del vale todo, de la mera ocurrencia, de la frivolidad porque sí, de un lenguaje endogámico sólo para iniciados? ¿No ha habido un exceso de happening y de performance?

Es complicado. La ideología de la vanguardia está basada en el progresismo político y en la vieja idea romántica, según la cual el artista debe indicar el camino. Es el reformador de la sociedad, una especie de guía espiritual de la nueva sociedad contemporánea fundada en el progreso de las ciencias y el avance de la nueva democracia.

Por eso los museos públicos son como nuevos lugares de peregrinación, como nuevas iglesias, encargadas de difundir y enseñar las nuevas luces, el iluminismo, a una sociedad laica y republicana, a través de creaciones singulares de una vanguardia que pretende estar “enchufada” directamente al genio.

En el fondo, esta ideología idealista y triunfalista de los años 10, 20 y 30 es a su vez *mirabilista* porque

la mayoría de pintores viven muy humildemente, son como monjes o nuevos religiosos austeros, monásticos de la nueva religión laica del iluminismo estético.

En los años 30 aparecen nuevos problemas. Por una parte, debido al agotamiento de las fórmulas, y al encuadre de las fórmulas revolucionarias procedentes del marco político, ya se trate de la Unión Soviética, de la Italia fascista o la Alemania nazi. Por otra parte, en lo que respecta a la creencia en el progreso ilimitado de las técnicas y de la ciencia, esta creencia vaciló después de la Gran Guerra. El optimismo por la técnica se acabó porque representó de hecho la muerte y la destrucción.

En el momento en el que la vanguardia se institucionaliza con la creación de los museos, después de la Segunda Guerra Mundial, el ideal mismo de vanguardia está muerto. La institucionalización de este arte llega en el mismo momento en el que todos los sueños y las utopías se han terminado. Después de que el museo público deje de utilizarse como instrumento de educación, surge el problema de para qué va a servir un museo.

Esta oficialización de las obras, hasta ahora casi sagradas, que creaban los artistas de la vanguardia, va a conllevar un cambio de estatus de la obra que se va a convertir en un objeto coleccionado por algunos aficionados cultivados y refinados. Pero que se va a vender cada vez más en un mercado abierto a gente que de alguna manera compra una patente de modernidad.

– En el fondo de cierto arte de ultravanguardia, en su misma raíz, ¿no hay un cierto impulso anti humanista, y totalitario en su utopismo?

Las teorías de la vanguardia se elaboran a partir de la utopía de que el artista es como un mago, como un profeta. Está ahí para elaborar los modelos estéticos de una sociedad futura que será más rica, más sabia, más democrática.

Este detalle figura en todos los artistas de la vanguardia. Van Gogh es una especie de peregrino iluminado. Pretende, al igual que Malevitch veinte años después, fundar las bases de la nueva sociedad soviética. Asimismo Piet Mondrian quiso fundar las bases de la nueva sociedad pura de un mundo geométrico. Estos señores perseguían la utopía.

Estas utopías sufren un primer choque debido a la represión de los regímenes autoritarios, fascismo, estalinismo, hitlerismo. También ante la desconfianza cada vez mayor con respecto al progreso técnico que desemboca en ruinas, bombardeos, destrucciones masivas contrarias al progreso, no dignas de una sociedad futura. Y porque esta exaltación del hombre por el hombre, esa especie de deificación del hombre que propone la vanguardia a través de sus propias creaciones fuera de toda referencia a un Dios y alejado de cualquier ideal político. Esta deificación del hombre por el hombre se convierte enseguida en una repetición estéril y grotesca.

Llega un momento en el que el artista se da cuenta de que todo eso no sirve para nada, no rima con nada. Son supuestas obras maestras creadas por supuestos genios por la única gloria del hombre, alejados de Dios y de las convicciones y utopías políticas, que abandona las religiones antiguas. El hombre se queda solo. Esta soledad es aterradora y enseguida se vuelve insoportable.

Asistimos entonces a movimientos de reacciones no políticas de orden moral. Progresivamente, la irrisión y el sarcasmo invaden la producción de la vanguardia. Es el caso de Pietro Manzoni con su Merda d'artista, o de Marcel Duchamp –mucho tiempo antes- que es muy lúcido y que se da cuenta de

que todo ello no sirve para nada. Otro ejemplo son los artistas que se acercan a un arte de la autoprofanación, hacia un arte que se ha vuelto tan desesperado y amargo que no tiene el objetivo de crear obras duraderas sino que hará obras que se destruyen a sí mismas al cabo de un tiempo. A veces la obra tiene una vida de tres meses.

Además, asistimos a una desacralización a través del vilipendio de la obra de arte, que se vuelve cada vez más excremental, -mientras que antes se buscaba la sublimación-; es cada vez más irrisoria con respecto a sí misma. Es una obra que de todas maneras se destruirá muy rápido. Y hay que destacar un tercer rasgo que resurge actualmente: cuanto menos valor tenga la obra, más cara será. Al final el único valor que le queda y que le da un estatus a estos objetos sin valor y sin duración es el precio al que se compran.

Desde hace unos diez años asistimos a esta especie de invasión en las instituciones públicas, y también en el mercado del arte, de estos objetos absolutamente monstruosos de precios extravagantes y adquiridos por un puñado de diez o veinte poderosos que lo compran a su vez por desafío personal y para decir al resto del mundo: "Yo puedo comprarme esto". Es decir, de la misma manera que se compran yates o aviones privados.

Por tanto, asistimos a un fin de la vanguardia, que ya no se llama vanguardia, se llama hoy arte contemporáneo. En los años 60, se logró desmitificar la idea de vanguardia porque se llamaba vanguardia a un arte que no tenía nada que ver con el de los años diez. En esta época, (años diez), este arte reclamaba una utopía social, una utopía moral que pretendía crear un mundo nuevo y que era la vanguardia de la marcha de la humanidad.

Un ejemplo del cambio en los años 60 es el expresionismo abstracto en Estados Unidos. Todo eso no es vanguardia porque no pretende cambiar la sociedad. Su objetivo no es un proyecto político, ni siquiera pedagógico. Es simplemente la creación de objetos más o menos agradables, pero no es vanguardia. Hay una equivocación del término.

¿Qué otra palabra podría servir para valorizar este arte? Se ha encontrado "arte contemporáneo" que reemplaza desde hace unos quince años a la "vanguardia". Es una especie de marca como Prada o Bulgari, sin significado particular. Hemos llegado al sistema actual piramidal, con los coleccionistas privados en la cumbre, que trabajan con las salas de subastas Sotheby's o Christie's, que pueden ser a la vez coleccionistas privados y propietarios de importantes casas de subastas, lo que es bastante extravagante. Y por desgracia, con la complicidad de los museos y de las instituciones públicas, que forman parte de este sistema triangular (colección, casas de subastas, instituciones públicas). Las instituciones públicas sirven hoy para dar su fianza intelectual a las operaciones puramente bursátiles hechas por aquellos que compran.

-Ese anti humanismo puede también trazarse con el nihilismo implícito en tantas obras que utilizan todas las secreciones de los hombres –orina, excrementos- como material artístico... Al margen de ello, ¿no es extraño que estas obras sean tan jaleadas?

No son jaleadas, son obras que se muestran, y eso ya es demasiado. El elogio de este uso de la escatología, de lo "estercolario", de los humores del hombre, es el punto extremo de la fase última de la profanación de la obra que comenzó en los años 50 con Manzoni, y aun antes con Marcel Duchamp, cuando estos artistas, a la vez lúcidos y cínicos, se habían dado cuenta de que la obra de arte ya no tenía ningún sentido, ningún alcance, ningún papel, ningún deber, ningún ideal. Y bien, ¿en

este caso qué se hace? Pues se hace pis encima, se ultraja la cosa. Lo sorprendente es que sobre el impulso del prestigio de la vanguardia, estas otras obras han encontrado compradores orgullosos de exhibir en sus salones cosas que nadie dejaría ni en un cuarto de baño.

– ¿Ha periclitado ya el paradigma de la transgresión, o la política cultural lo ha asumido como propio?

¿Por qué ese regreso a la “analidad”? El artista regresa a esta especie de fase primaria, anal, que corresponde en el desarrollo del psiquismo humano, a una fase muy agresiva y autoritaria, un poco como el niño que impone su voluntad al mundo que le rodea. Es el maestro absoluto de todos los seres que le rodean.

Hay un paralelismo con el artista contemporáneo actual al que no se le exige nada, es omnipotente. Se le perdona todo exactamente como a un niño al que se le admiten comportamientos incorrectos.

En el fondo es sorprendente ver cómo en los siglos precedentes el artista ocupaba la cumbre de la jerarquía social (Leonardo Da Vinci o Velázquez) y ahora asistimos a un cambio radical del estatus del artista. Antes, en la cumbre de la jerarquía; ahora, ha regresado al nivel más primario del individuo, el de un niño de pecho. Pero inmerso en una especie de potencia fantasmagórica de un niño pequeño que se hace “pun” en su pañal y que se lo da a su mamá.

Es la sociedad entera la que transgrede sus propias reglas. Es una sociedad cada vez más amorfa y sin norma, que está en completa descomposición y decadencia. En ese sentido, el artista sí está en la vanguardia, muestra de nuevo la vía.

– ¿Hasta qué punto la tutela política no coarta y rige la libertad de los artistas, con prebendas, subvenciones y demás? En el caso de Francia, ¿ha terminado el sueño cultural de “la excepción francesa”?

Sí se acabó, porque ya no disponemos de los medios para mantener nuestro patrimonio y de darle vida. Una de las razones por las que el museo Louvre firmó un contrato con el emirato de Abu Dabi y ha multiplicado su mecenazgo es porque los fondos que el Estado otorga al Louvre han disminuido. Existe, por tanto, la necesidad de encontrar inversores extranjeros o pseudo-mecenas porque estos museos no tienen crédito suficiente para funcionar solos. Son dependientes del sector privado.

Si observamos el ejemplo de Versalles, el Estado aporta solo el 30% de sus necesidades de financiación anual. Lo que significa que el 70% de la financiación de Versalles procede de otras fuentes, como instituciones privadas. Estas instituciones públicas están a merced de intereses privados y por tanto, las obras de arte son rehenes de los regateos. Hasta que no tendremos más remedio que vender una parte del patrimonio para financiar el resto. Todo está cambiando.

– A usted le han tachado de provocador y reaccionario, ¿pero acaso no son modernos Zoran Music, Picasso, Balthus...?

Bueno, yo no soy un artista, así que mi posición no es la misma pero soy reaccionario en el sentido etimológico: reacciono ante una situación que ya no es sostenible. El verdadero valor o revolución es reaccionar.

El gran problema actual no es ir hacia adelante, sino conservar lo que aún podemos conservar, ya sea del dominio de la ecología, cultural, social o de la salud. Conservar lo que podamos. Ya no podemos seguir adelante. Reaccionar contra algo que nos conduce a la catástrofe, a un callejón sin salida, al hundimiento.

– ¿Está por reescribir la historia del arte del siglo XX, incorporando la figuración y el realismo? ¿Es todavía posible hoy un realismo?

Por supuesto. Todo mi trabajo ha consistido en reescribir el siglo XX basándome en criterios mucho más objetivos que los criterios ideológicos que han estado presentes en todo el siglo.

Estamos en el siglo XXI. Podemos por tanto, mirar hacia atrás con más objetividad. Si observamos la historia del arte canónico como un catecismo, como lo que aprendemos en el colegio, vemos esta especie de historia: “Fovismo: liberación del color; Cubismo: liberación de la forma”. Eso nos lleva a la abstracción y la abstracción lleva al surrealismo. Esto no ha sido así en absoluto porque existen muchos movimientos artísticos que no han respetado en absoluto este esquema simplista, muy mecánico que encadenan esos movimientos, como la abstracción, que no han sido tan importantes como se cree, de hecho. Nos damos cuenta de que la mayoría de los grandes pintores han sido figurativos. No han sido surrealistas, ni fovistas, ni cubistas. Por consiguiente, si reescribimos la historia a partir de individuos, de figuras, -por ejemplo, Balthus- y no a partir de movimientos, nos damos cuenta de que se puede escribir una historia completamente diferente.

– ¿Qué implicaciones tiene lo que usted llama “la muerte de la pintura”? ¿Cambiará nuestra manera de ver, de sentir, de padecer? ¿Nuestro imaginario interno?

La pintura no ha muerto. Todavía hay pintores. Podemos citar a muchos artistas: Lucian Freud, alumno de Balthus, que murió no hace tanto en Inglaterra, y es uno de los artistas más importantes de la actualidad. Hay otras filiaciones que existen y que ahora hay que recuperar. En España destaca un gran pintor, López García.

– España ha sido tradicionalmente tierra de pintores. Sin embargo, hace casi una década que casi todos los Premios Velázquez sedan a artistas conceptuales...

Sí, pero serán olvidados en diez años.

– El futuro, ha afirmado usted, quizá no sea un terreno ideal para el arte... ¿Será porque atrae más el vídeo que el lienzo en blanco?

El problema no es el arte, el problema son los artistas. Los individuos estarán ahí, hay siempre un artista. El vídeo es muy aburrido. No va a remplazar a la pintura. No lo creo.

– ¿No tiene, por ejemplo, un peso excesivo hoy la fotografía? ¿Corremos el riesgo de que así se empobrezca nuestra mirada?

No estoy de acuerdo.

– El afán vanguardista a ultranza ha llegado también a ciertos miembros de la Iglesia Católica, cuando curiosamente la Iglesia, según palabras de un teólogo, era la “guardiana de la forma” y tiene una tradición pictórica e iconográfica sin igual. ¿Es posible un arte sacro hoy? El catolicismo en el arte, que pintó tantos sentimientos –el dolor, la maternidad-, ¿ha de

reencontrarse con su pasado?

No reencontrarse con su pasado, sino ser fiel al pasado, que es muy diferente. Hay que comprender que la grandeza del arte en Occidente, en Europa y en Estados Unidos procede, por supuesto, de la tradición cristiana. El 70% de las obras en los museos revelan iconografía cristiana. Eso es así. Goya, Velázquez, Ribera, todos los pintores en España, también en Italia y en Francia. Por tanto, esta especie de exaltación muy sensual de la visión, de la visibilidad es una tradición heredada de la religión de la Encarnación, de la resurrección de la Carne. No son ideas, no es conceptual. Por consiguiente, existe un arte hoy que se mantiene fiel a esta tradición. Podemos citar a Bonnard, Bacon, Balthus, Lucian Freud...Son pintores de la carne, no son pintores abstractos ni conceptuales. Conozco hoy a pintores jóvenes de 40 o 50 años en Francia y en España que demuestran que la pintura no está muerta.

– ¿Qué significa ser miembro de la Academia Francesa? ¿No da miedo ver la ilustrísima lista de precedentes que le antecieron en la institución? ¿Cuál es el trabajo de los académicos?

Significa formar parte de un club de personas, que se parece a un club inglés, -aunque hay algunas mujeres a diferencia de Inglaterra-. Un club de hombres corteses y muy cultos – la cortesía y la cultura es algo que en la sociedad actual ya es mucho -, que se reúnen una vez a la semana para intercambiar sus ideas y para trabajar sobre el diccionario de la lengua francesa. Precisamente la Academia fue creada hace cuatro siglos con el objetivo de salvar la lengua francesa. Intentamos mantener el recuerdo de los predecesores. En la Academia no hay solo escritores, también hay sabios, científicos, juristas, historiadores...Todas las actividades están representadas. Es muy importante para mí.

Fecha de creación

19/02/2015

Autor

Ignacio Peyró