

LOS OCHENTA, LOS NOVENTA Y EL TRANSITO HACIA EL SIGLO XXI

Víctor Guédez *

PLANTEAMIENTO GENERAL

Lo ambicioso del título supone unos alcances que rebasan nuestras posibilidades. Realmente, sólo deseamos esbozar la secuencia artística que arranca desde la década de los ochenta y que progresivamente nos aproxima al siglo XXI.

Ese propósito sugiere que organicemos estas reflexiones en tres partes. En primer lugar precisaremos el significado artístico de los años ochenta, luego estableceremos una relación entre el espíritu de la época actual y su respectivo impacto sobre las propuestas estéticas. Finalmente perfilaremos algunas conjeturas respecto a las exigencias que se le imponen al arte del próximo milenio. Dada la naturaleza de los temas señalados no podremos desarrollar enfoques explícitos y seguros. Exclusivamente podemos tomar atajos que comportan una alta dosis de atrevimiento. Plantearse la evaluación de los ochenta equivale a ver en retrospectiva algo que, por estar tan

cerca, impide el ejercicio de una tolerante objetividad. Asimismo, la articulación entre las pautas de la época actual y su traducción en las expresiones artísticas es algo que, por estar en pleno proceso, limita cualquier definición definitiva. De igual manera, hablar de lo que será la estética en el próximo siglo supondría que el arte admite anticipaciones y previsiones, criterio que atenta contra su intrínseca significación.

Pero, a pesar de todas esas restricciones, tenemos a nuestro favor las licencias que siempre ofrece el terreno de la filosofía. Es aquí donde tomamos fuerza para adentrarnos en una travesía que sólo admite elucubraciones.

**Crítico de Arte. Docente. Universidad Central de Venezuela.
Especialización: Teoría y Filosofía, Universidad de Roma.
Ponencia presentada para la realización de la cátedra de Arte Latinoamericano del Departamento de Arte de la Universidad Javeriana.*

EL ARTE DE LOS OCHENTA

Las advertencias expuestas permiten caer directamente en el primero de los puntos previstos: el arte de los ochenta. De antemano debemos confesar que, más que un diagnóstico descriptivo o un juicio valorativo, nos interesa concretar unas referencias que favorezcan una comprensión acerca de lo que prácticamente está terminando de ocurrir. No queremos describir lo sucedido porque eso significaría el quedarnos en la pura apariencia de lo formal, es decir, sólo veríamos la manzana que cae del árbol pero sin intentar comprender las leyes que condicionan tal fenómeno. Tampoco podemos enjuiciar, porque la historia del arte tiene que ser lo que ella sea y no lo que nosotros queramos que sea. En consecuencia, solamente resta la vía comprensiva que, además de intensificar una profundización, también sirve para extraer aprendizajes esenciales respecto al contradictorio comportamiento histórico que le es propio del devenir de las artes.

Para ilustrar un poco la expectativa planteada, debemos confesar que no queremos circunscribirnos a explicar que durante los años ochenta las artes plásticas recobraron la imagen figurativa, recuperaron la convencionalidad de las técnicas, sustituyeron la experimentación por la espontaneidad, gestaron la imagen visual mediante una combinación de ritualidad y emoción, promocionaron las turbulencias expresivas, alteraron el concepto de unidad compositiva, proscribieron el precepto de la coherencia, acrecentaron la inspiración primitiva, pulverizaron la noción tradicional de estilo, fragmentaron el discurso visual, abolieron el requisito de las lecturas lineales, entremezclaron los discursos, entrecortaron los argumentos, eliminaron las fronteras entre los géneros, multiplicaron la

acumulación aleatoria de signos autosuficientes, radicalizaron el sincretismo temático, legitimaron la apropiación de las influencias, legalizaron el pragmatismo de los resultados estéticos, polarizaron los formulismos efectistas.

Así como no podemos reducir este empeño a una interminable y monótona relación de características descriptivas, tampoco queremos montar nuestro análisis sobre un pedestal de arrogancia que nos haga reiterar que los ochenta fueron «una década perdida», «una etapa inconclusa», «una colosal irrealización», «un empeño estéril», «un salto en el silencio», «un testimonio de la urgencia de lo peor», «un conjunto de años abortados», «una época que conjuga la nada con la apariencia», «una síntesis de fatiga y cinismo», «una insustancial nota al pie de página», «un vacío de futuro», «un momento sin resonancia», «una memoria encarcelada y efímera»... En realidad ninguna de las expresiones que reúne este párrafo añade algún valor ni permite ampliar el espectro comprensivo de esa década. Las frases hechas sólo permiten la definición de discursos retóricos y complacientes. Para alejarnos de estos riesgos vamos a exponer tres su-

puestos, un comentario y una hipótesis que nos ayuden a comprender el arte de los ochenta.

El primer supuesto nos enfrenta a una disyuntiva radical: agotamiento o recapitulación. Agotamiento se correlaciona con un extremo cansancio que se traduce en desgaste de reservas y en suprema pérdida de potencialidad. Recapitulación, por su parte, equivale a una pasiva y sumaria rememoración de logros pretéritos. En realidad, creemos que no es justo enfocar el arte de los ochenta mediante irreductibles opciones dilemáticas. Durante esa década hubo una proporcional dosis de agotamiento y de recapitulación, sin que ninguno de estos aspectos alcanzara extremos exclusivos. Desde nuestro punto de vista, lo que ocurrió fue una especie de descanso estratégico que, quizá, buscaba un regreso temporal para encontrar nuevas energías. Dicho de otra manera, se retuvo el aliento para asegurar el oxígeno de un nuevo impulso. En fin, ocurrió un curioso paréntesis (que dicho sea de paso, no parece haberse cerrado todavía) en donde todo se mezcló con todo, en un mismo momento y en todos los espacios.

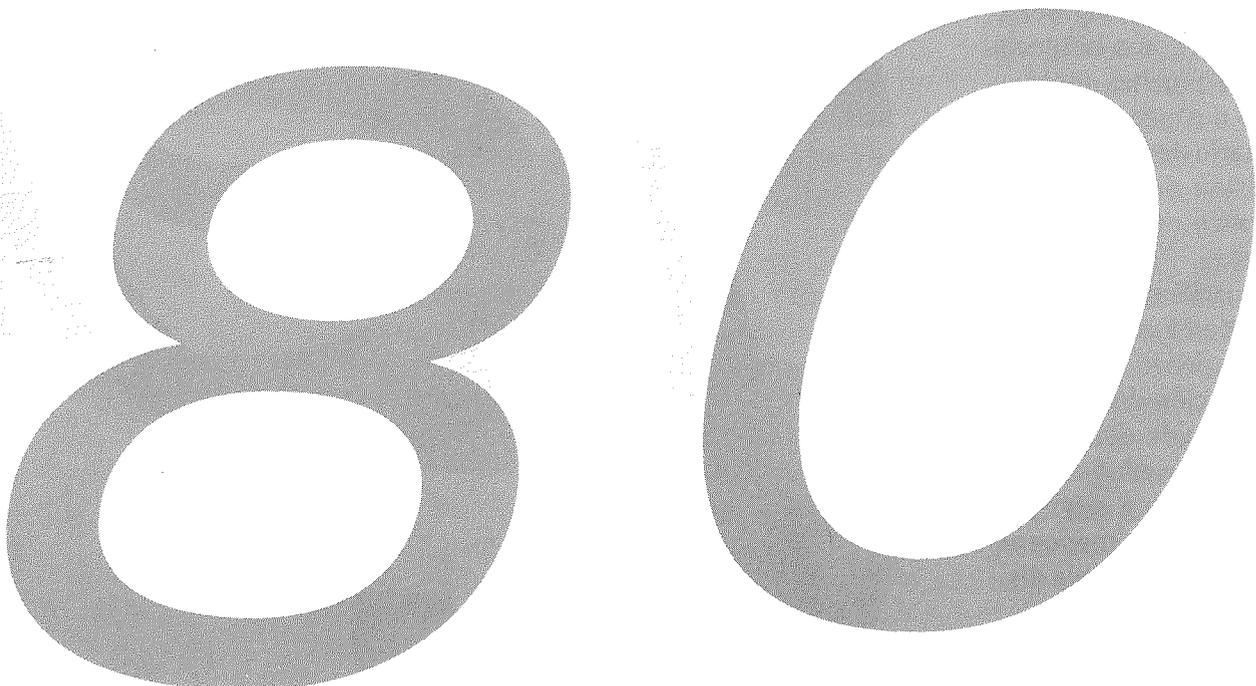


El segundo supuesto nos hace tomar conciencia del sentido impreciso y huidizo del arte de los ochenta. Este carácter etéreo le dio beligerancia a dos vocablos que pueden representar acepciones vacías o henchidas. En efecto, hablar de Transvanguardia o de Postmodernidad significa decir todo o decir nada. Pues bien, ante este panorama tan gaséoso, vendría buscar ayuda en algunas palabras que, por sinonimia o concentricidad, nos ayuden a esclarecer los significados de las proposiciones artísticas que se produjeron durante ese período. Cabrían entonces los siguientes términos: «Revivalismo» (favorecer la vuelta a la vida de lo que se consideraba irreversible), «Recapitulismo» (recuerdo sintético del pasado), «Derivatismo» (extraer consecuencias de enunciados preexistentes), «Ecléctico» (conciliación de lo aparentemente irreconciliable), «Confusionismo» (mezcla perturbadora de cosas distintas), «Recesionismo» (depresión y decrecimiento de una secuencia), «Apropiacionismo» (tendencia a apropiarse de lo que no es propio), «Casualismo» (apego a los efectos casuales y fortuitos), «Hibridismo» (fusión de especies contrarias), «Caducismo» (valoración

máxima de lo caduco), «Amalgamismo» (aleación de materiales distintos). A pesar de que, en sentido exacto, ninguna de estas denominaciones absorbe la totalidad de los significados buscados, no hay duda que lo ocurrido en el arte de los ochenta se asocia proporcionalmente a cada uno de los conceptos planteados. En general, durante dicha década se produjo una extraña congregación de visiones heterodoxas. Una excelente y elocuente acepción nos la ofrece Achile Bonito-Oliva, cuando define el arte de ese tiempo como «la reversibilidad de los lenguajes estéticos pretéritos».

El último de los supuestos previstos está muy asociado con lo anterior. Para captarlo a plenitud, se hace pertinente tener presente que en el arte de las otras décadas de este siglo siempre se han percibido delimitadamente las variables vigentes, decadentes y emergentes. Esto quiere decir que, generalmente, se apreciaban unas realidades que decaían en su fuerza persuasiva, otras que se mantenían con discreta pero con indiscutible resonancia y, finalmente, también se observaban los avances de unas energías que afloraban con una vocación avasallante. Pues bien,

durante la década de los ochenta desaparecieron las demarcaciones entre esos aspectos y se produjeron fusiones y confusiones entre las mencionadas variables. Una especie de intertextualidad hizo que se mezclara lo vigente, lo emergente y lo decadente. No deja de ser curioso que esta sintonía simultánea había sido reseñada por Aristóteles hace miles de años. Dijo el filósofo: «El pasado, el presente y el futuro son las imágenes móviles de una misma realidad». Como consecuencia de los supuestos planteados surge un comentario que reclama un cierto sosiego frente al arte de los ochenta. Para explicar este comentario conviene recordar que el arte en general del siglo XX ha estado permanentemente rodeado de presiones agoreras. Cada década ha sido objeto de calificaciones apocalípticas pero, sin embargo, los desenvolvimientos artísticos siempre se han levantado por encima de todos los presagios derrotistas. En efecto, se ha dicho que el arte ha muerto, se ha aseverado que se pintó el último cuadro, se ha proclamado que ya no hay nada nuevo, se ha insistido en que ya todo se inventó, se ha gritado la muerte de las vanguardias y, en última instancia, se ha propuesto la resigna-



ción ante la insoslayable necesidad de hacer sólo citas y evocaciones. En fin, las primeras décadas del siglo arrancaron con estas inquietudes y también los últimos años del siglo son testigos de análogas angustias. Al menos una conclusión puede extraerse de esta prolongada tensión: la ansiedad y el inconformismo son consustanciales al arte mismo.

Ya disponemos de los criterios suficientes para formular la hipótesis con la que queremos concluir todo este punto. En concreto sostenemos que, por encima de cualquier valoración y más allá de los sesgos descalificadores, el arte de la década del ochenta encarna el inicio del tránsito hacia el siglo XXI, en tanto que es la ruptura con las visiones ortodoxas, es el soslayamiento de los unidimensionalismos y es la rotunda asimilación de un pluralismo. ¿Acaso no son estas las opciones más sobresalientes que se requieren para salir del siglo XX?

EL ARTE DE LOS NOVENTA

El actual decenio es uno de los más particulares del siglo: es el vestíbulo de un nuevo milenio que está cargado de ilusiones y, a la vez, es el cierre de un siglo que deja como herencia los escombros de muchas utopías. En definitiva los noventa se extienden en un escenario donde, simultáneamente, se están desmitificando los mitos y se están mitificando las desmitificaciones.

Los cambios ocurridos durante su comienzo responden a una impredecibilidad tan vertiginosa que ya no existe una clara noción de la velocidad histórica. El rápido dinamismo es sinónimo de aleatoriedad e incertidumbre, lo que obliga a estar dispuestos a afrontar lo que menos se espera. Hoy en día es imposible disi-

mular el ambiente disruptivo de la realidad.

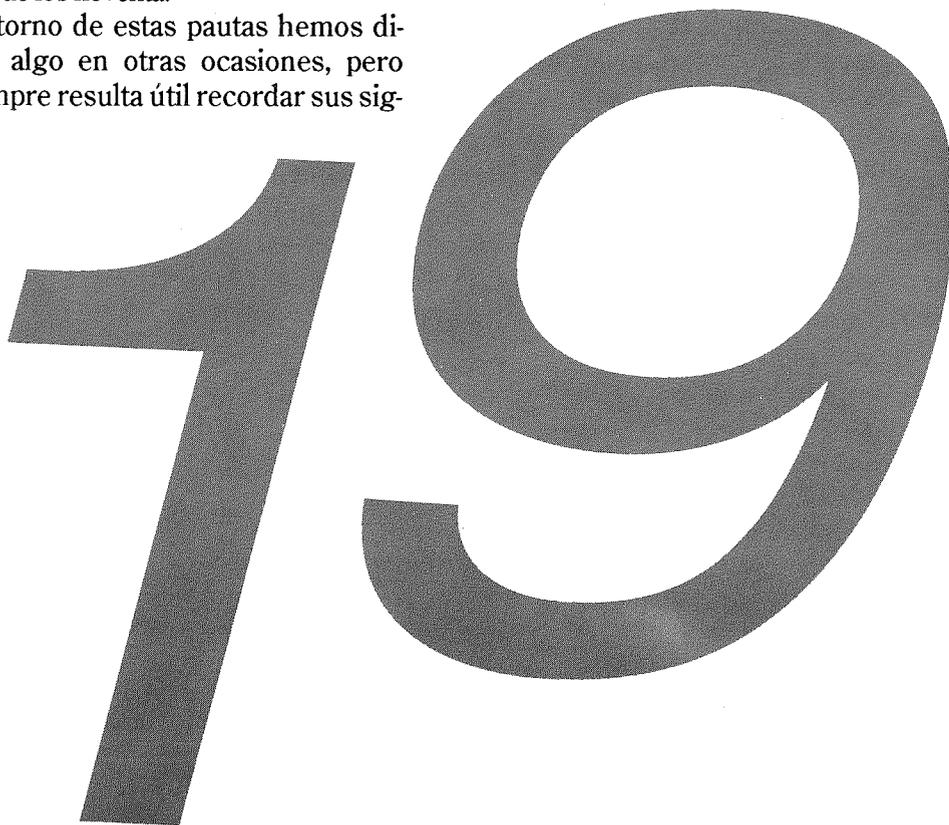
No deja de ser curioso que, mientras la década del ochenta comenzó con la impresión de que todas las respuestas teóricas estaban perfectamente redactadas, los años noventa se han iniciado con la idea de que ahora todas las preguntas son absolutamente diferentes a las precedentes. Pero lo curioso es que, así como se ha desvanecido la esperanza de una revolución redentora, ahora se siente un deseo de fomentar una revolución de la esperanza. Estamos en la oportunidad para un nuevo comienzo o, si se prefiere, para una resurrección. Sobre la base de lo expuesto debemos recordar que el arte no es una expresión independiente del contexto sociocultural. Por el contrario, es una manifestación inscrita en la dinámica histórica y, por lo tanto, siempre está abierta las pautas que dibujan el espíritu de una época. En este orden pensamos que la explicación de tales pautas es una adecuada manera de penetrar en la esencia del arte de los noventa.

En torno de estas pautas hemos dicho algo en otras ocasiones, pero siempre resulta útil recordar sus sig-

nos más contundentes.

Puede decirse que nuestra actual década se mueve en torno a cinco inquietudes fundamentales, como son: la apertura, la flexibilidad, el pluralismo, la mejorabilidad y la eticidad.

No es fácil deslindar el abigarrado mosaico que se define a partir de los citados aspectos. Entre ellos hay relaciones de conjunto, así como líneas bilaterales de comunicación. Sin embargo, conviene hacer una rápida explicación sobre cada uno de ellos. Comencemos por decir que, en el territorio de la época actual, el concepto de apertura absorbe un significado muy ramificado: se desea la apertura en las fronteras y también en las ideas. Ahora los nacionalismos encerrados y las doctrinas herméticas han perdido el aliento de la historia. El alcance de la apertura se asocia con el comportamiento de los ecosistemas biológicos, ya que en éstos la sobrevivencia depende de la interacción con todos los integrantes de un determi-



nado entorno. Cerrarse es sinónimo de aislamiento y éste siempre conduce a la aniquilación. La época adquiere cada vez una mayor conciencia acerca de una suprema paradoja: mientras mayor autonomía se pretenda, más grande será el grado de dependencia que deberá aceptarse del ambiente.

Para entender la flexibilidad basta admitir que la naturaleza humana es la expresión de un proceso continuo de transformación y trascendencia. Los dogmatismos, los radicalismos, las polarizaciones y, en general, todo aquello que se relacione con lo irreversible y con lo tenso se ha desmoronado al chocar contra la fuerza de la realidad. La flexibilidad requiere libertad, ya que necesita disponer de las condiciones básicas para concretar las asimilaciones, modificaciones e innovaciones que requiere el devenir de un esfuerzo. La flexibilidad no puede darse sin la libertad, y ésta debe existir no de algo sino para algo.

Más que plasticidad para la adaptación, la flexibilidad es potencialidad para la creación.

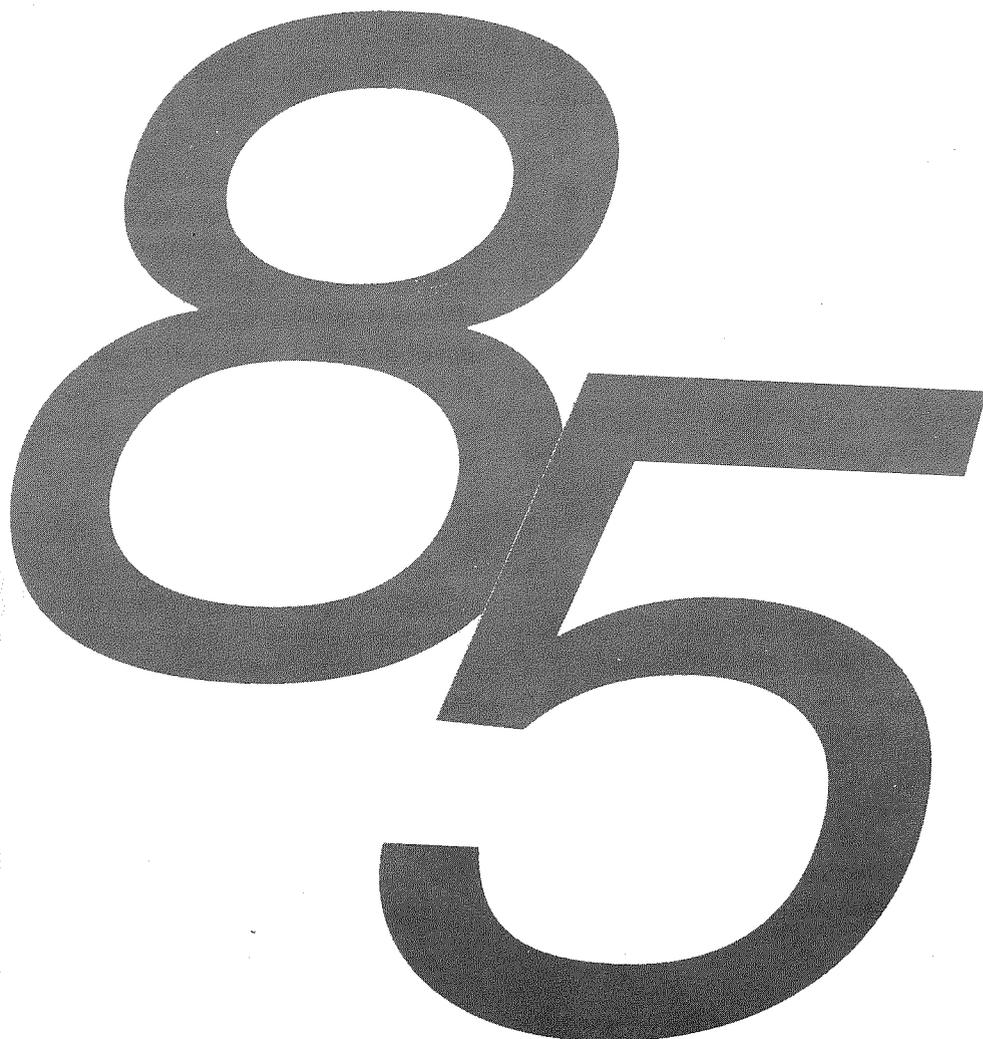
Dentro de las dimensiones señaladas es donde tiene cabida la tercera inquietud: la pluralidad. Lo ortodoxo y lo unilateral son simples desfiguraciones de algo que dejó de existir. La verdad no radica en un exclusivo y excluyente punto de vista, más bien es el producto de un intercambio de enfoques y de una complementación de acepciones. El pluralismo filosófico que hoy se impone encuentra en la interdisciplinariedad su correlato científico. La interdisciplinariedad expresa fundamentalmente el grado de relaciones acumulativas y progresivas que se establecen entre los distintos puntos que ahondan un mismo problema, lo cual asegura tanto el enriquecimiento de los propios enfoques como la visión más comprensiva y abarcadora del objeto que se aborda. A partir de esta referencia, puede asegurarse que así como los

empeños disciplinarios sólo son capaces de recorrer un corto trecho, asimismo la visión sesgada sólo responde a una efímera vigencia. Frente a estas limitaciones, el pluralismo significa posibilidad de enriquecer el punto de vista propio mediante la asimilación de los puntos de vista de los otros. En definitiva es la manifestación suprema de una complementación.

Llegamos así al concepto de mejorabilidad. Ciertamente, la capacidad y la acción de mejorar han marcado siempre la pauta de los hombres de éxito. Pero hoy en día esta idea se ha operacionalizado en los más variados esquemas del quehacer humano. Desde lo filosófico hasta lo gerencial, pasando naturalmente por lo estético, se ha estirado este concepto. En el fondo, él recoge el testimonio de que nunca se logra lo definitivo y jamás se asegura lo absoluto. Lo definitivo y lo absoluto son imágenes etéreas que nada más existen teóricamente. Cada nuevo logro siempre entra a lidiar desafíos y pruebas que lo obligan a incrementar su calidad o a abrirle el paso a otra alternativa. Lo que sí existe es la satisfacción de avanzar y crecer con el solo límite de la voluntad.

La síntesis que más abarca de todas esas inquietudes se concentra en lo que hemos llamado *Éticidad*. Cada día son más numerosos los testimonios acerca de la necesidad de convertir a la ética en un factor más proactivo que reactivo. Antes ella se interpretaba como un conjunto de prohibiciones y amenazas. Ahora se imponen unas visiones que exhortan para la realización. El mal es esencialmente el dejar de hacer el bien.

Estamos conscientes de que estas explicaciones han tomado más terreno del previsto. Por eso es natural que a esta altura algún lector se pregunte acerca de la relación que tiene todo esto como el ámbito particular



del arte. Pues bien, a manera de hipótesis podemos afirmar que el arte de los noventa se enraiza en todas esas inquietudes y, desde luego, expresa sus consecuencias. Es un arte que para afrontar la incertidumbre y la aleatoriedad propia del momento recurre también a las mismas expectativas de la sociedad. Busca apertura, flexibilidad, pluralismo, mejoramiento y ética. Una propuesta estética, hermética y autosuficiente no alcanza la comunicación que le debe ser consustancial. Un planteamiento rígido y dogmático termina en un academicismo extemporáneo. Un arte unidimensional y sesgado se coloca al margen del espíritu de la época. Un discurso plástico que no evolucione se retuerce en un repetirse a sí mismo. Por último, una acepción creativa que soslaya a la ética se convierte en un formalismo vacío e intrascendente. De estos argumentos se desprenden los compromisos y riesgos del arte de nuestros días.

EL ARTE DEL AÑO DOS MIL

Las elucubraciones anteriores demuestran que lo que nos separa del año 2000 no es una expedita línea recta y que, por lo tanto, las expresiones artísticas que ocurrirán para tal fecha son impredecibles. Sólo se puede prever lo que se desenvuelve sobre una sucesión continua y lineal. Colocarse frente al venidero siglo es admitir que el camino para su conquista y las pistas para su estimación no se encuentran en un mapa preestablecido.

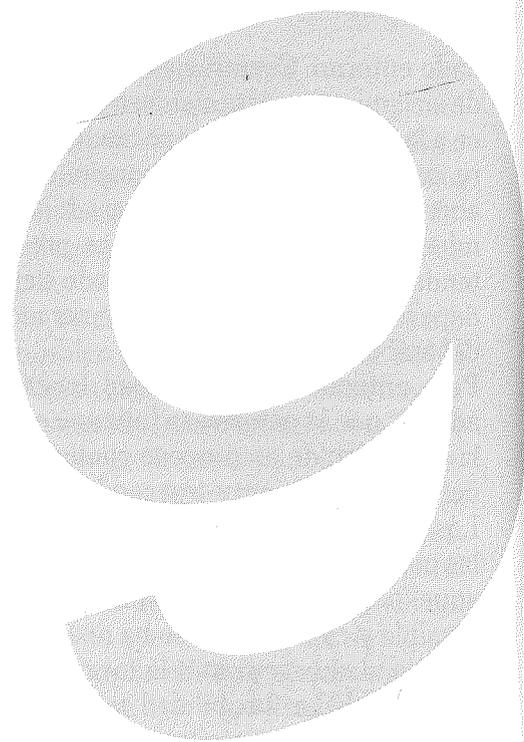
Prácticamente, debemos aceptar la necesidad de caminar en una oscuridad, la cual reclama una combinación de cautela, espiritualidad e intuición. La cautela aconseja tener los ojos atentos para captar los avasallantes cambios del entorno. La espiritualidad, por su parte, impulsa a que, más que retroceder para avanzar, tra-

temos de profundizar para elevarnos. Finalmente, la intuición recuerda que ella es el resorte de la inspiración y de la creatividad.

Como se observa, hablamos de cautela, espiritualidad e intuición en lugar de reclamar conciencia, porque la razón ya no puede considerarse como el único recurso que soporta la vocación del futuro. La pura razón, como nos lo recordaba Bachelard, es el primero de los obstáculos que impiden conocer con propiedad. Por su parte, Valéry hablaba de «la lucidez mortífera» y Cioran recordaba que «el sabio que hay en nosotros arruina todos nuestros ímpetus, es el saboteador que nos disminuye y paraliza». Sin caer en exageraciones, debemos redondear esta idea diciendo que la simple lógica de los razonamientos no es suficiente para enfrentarnos a una atmósfera incierta que no admite la exclusividad de lo medido con exactitud. Cuando este enfoque genérico se traslada al terreno del arte, se hace más impostergable la conveniencia de fomentar la apertura plural y fantasiosa del espíritu. Pero, ¿el estar seguro de todo esto nos confiere el derecho de aseverar lo que será el arte del siglo XXI? La respuesta es un rotundo ¡no! Ni el arte de mañana y mucho menos el del próximo siglo pueden adivinarse. Por este motivo, queremos dedicarnos a realizar ahora un ejercicio más normativo que predictivo. En lugar de predecir, lo que deseamos es formular tres exhortaciones relacionadas con lo que nos parece que debe fundamentar el arte del próximo milenio.

Arrancamos afirmando que el paradigma primordial del arte deberá ser la autenticidad y la profundidad. Ser auténtico es insistir en uno mismo. Ser profundo es acentuar la interiorización en nuestra íntima vivencia. De la autenticidad y la profundidad es desde donde surgen las supremas expresiones del arte.

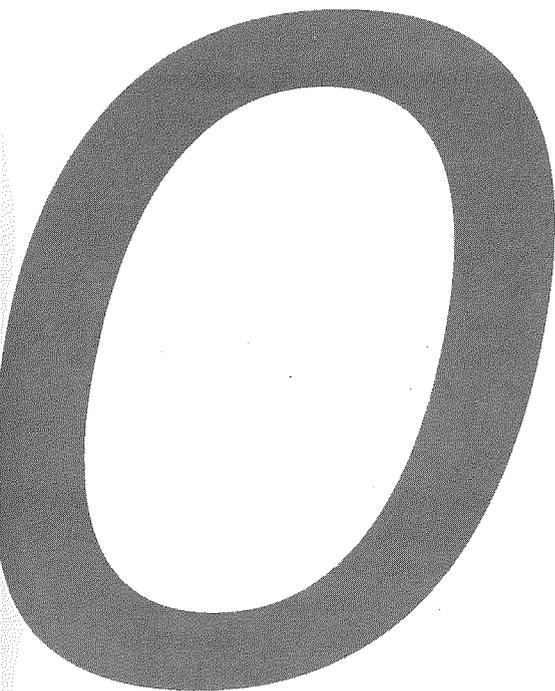
En seguida planteamos que, más que



conquistar el futuro o hacer reversible el pasado, lo importante es que el arte se confronte con el presente. La nostalgia por el pasado siempre se refiere a una imagen cadavérica y la ansiedad por el futuro siempre se traduce en un envejecimiento prematuro. El ejercicio del arte sólo se puede operacionalizar «con el espíritu de quien no tiene tiempo para envejecer» (E.M. Cioran).

La tercera y última exhortación reitera que, más allá de la coherencia o del estilo, lo importante para el arte es el espíritu abierto y plural. Sólo puede abrirse quien ha tocado el fondo de su subjetividad. Asimismo, sólo puede ser plural quien asume a plenitud su punto de vista y, al mismo tiempo, aparta los temores frente al punto de vista de los otros.

El atrevimiento que hemos asumido al intentar normar el arte del próximo siglo genera un remordimiento que sólo puede compensarse con un reconocimiento: estamos conscientes de que toda generalización es injusta e, igualmente, sabemos que toda esquematización es siempre parcial. Sin embargo, hemos caído en ambos sesgos porque era la única manera de aproximarnos a un tema que no admite muchos acercamientos.



EPILOGO

Con el sosiego que nos conceden los remordimientos y las confesiones, podemos intentar un cierre para estas reflexiones.

Ciertamente, el arte y los tiempos cambian de ropaje y apariencia, de tendencia y orientación, de raíz y cobertura, de motivo y proyección, de código y alcance, de técnica y estilo, de material y recurso, de alfabeto y gramática, pero en esencia siempre permanecen en unos ámbitos desconcertantes y enigmáticos. Una buena manera de entender esos desafíos es mediante un aforismo y un poema. El primero es válido para todos los tiempos y el segundo es aplicable al arte de todos los momentos.

El aforismo es de E.M. Cioran y dice así: «Cada época, como cada individuo, no es real más que por sus exageraciones, por su capacidad de supervalorar, por sus dioses».

El poema, en cambio es del alemán Kurt Leonhard y se expresa de la siguiente manera:

¿QUÉ ES EL ARTE?

*Un impulso para pensar,
una preocupación, una afirmación, pequeña pero tuya,
una bella mentira, una risa malvada,
un valor histórico, superposición
posapariencia, preapariencia, contraapariencia,
vana utilidad y adorno de las cosas,
para motivar a las masas,
palabras delincuentes, profundas e inmensas.*

¿Qué es el arte?

Casa de humo.

*Embriaguez y magia, sueño y espectáculo,
cifras oscuras, infralenguajes
que engendran, complacen no tienen miedo
de lo antiguo ni de lo nuevo,
siempre en el futuro, innombrado,
tiempo de nada, tierra de nadie, sólo,
huella,
juego para nada,
lejanía,
ser libre,
en la caída.
... ,
contramúsica,
el momento por encima de la muerte,
la intuición por debajo de la suerte de vivir.*