

JEAN CLAIR. CRÍTICA AL MODERNISMO Y LA MODERNIDAD

Tras la denominada crisis de las vanguardias y la anunciada muerte del arte en los primeros años setenta, el panorama del arte contemporáneo de las últimas décadas ha venido caracterizándose por la existencia de una diversidad de propuestas. Del debate entre ellas, se enriquece el arte de nuestros días. De entre las críticas a la modernidad surgidas en la década de los noventa, resultan ineludibles las argumentaciones del francés Jean Clair. Profundo conocedor del arte moderno, ensayista, literato y crítico de arte, conservador del Centro Pompidou y director del Museo Picasso de París, defiende este autor, la persistencia del arte figurativo y desenmascara tópicos y fábulas con relación a la vanguardia. Invitado a dirigir la Bienal de Venecia de 1995, año en el que se cumplía el centenario de su fundación, Clair concibió el proyecto *Identidad y Alteridad* a modo de revisión de la historia del arte más reciente. Aportaba su propuesta, nuevas claves para el análisis de la situación artística, cuestionando conceptos como 'vanguardia' o 'modernidad' tras el derrumbe, ideológico y epistemológico, acaecido en el transcurso de las décadas anteriores. "Pueden ser discutibles determinados aspectos de su discurso", apuntaba Juan Manuel Bonet en una crónica de la época, "pero de lo que no cabe duda es de que la mayoría de las iniciativas de Jean Clair –incluida su batalla, por momentos demasiado militante, por lo figurativo– han merecido la pena, han contribuido al derrumbe de los convencionalismos al uso^[1]".

Se cumplen ahora diez años de la materialización del proyecto *Identità e Alterità* en una gran exposición histórica, no sólo de la Bienal, como apuntaba Clair en el texto de presentación, sino además de una historia más profunda. Objetivo primordial de la muestra, era contrastar la validez de las teorías formuladas a lo largo del siglo de la Bienal, en sincronía con la historia del arte contemporáneo. La retrospectiva intentaba reflejar las principales etapas del arte del siglo XX; no a modo de historia de la Bienal, ni como recopilación de lo expuesto a lo largo de su siglo de existencia. Ante la imposibilidad de celebrar una 'Bienal de las Bienales' (teniendo en cuenta que sumaban unos veinte mil los artistas que hasta entonces habían expuesto en ella de manera oficial) fueron finalmente unas 750 las obras seleccionadas. A partir de una serie de autores simbolistas de finales del siglo XIX, la exposición recorría las diferentes tendencias del XX; recogiendo no sólo obra de autores netamente figurativos, sino también obras figurativas de autores no figurativos, como pudieran serlo las de un joven Mondrian o las de un Malevich en sus últimos años. El proyecto analizaba el arte del siglo XX desde una perspectiva inédita: la pervivencia de la figuración, prestando especial atención al género del autorretrato. Lo cual ciertamente pudiera ilustrar una historia del arte del siglo XX a partir de presupuestos distintos

[1] BONET, J.M. *Venecia, bajo la marea de la figuración*. Artículo en *ABC Cultural*, nº 188, 9 junio 1995, p. 36.

Aquel intento por cuestionar determinados dogmas acerca de lo moderno se produce, tal como asegura el crítico, tras un periodo temporal que ha conocido el colapso de todas las ideologías y utopías vigentes a lo largo de los últimos cien años.

a los de “la historia según las vanguardias”, que ha venido siendo hasta ahora el modelo al uso.

Propone Clair *Identidad y alteridad* como una aproximación al problema de la representación del cuerpo y del rostro, *al fin de siglo poseído por el sexo, la enfermedad y la muerte*. Aquel intento por cuestionar determinados dogmas acerca de lo moderno se produce, tal como asegura el crítico, tras un periodo temporal que ha conocido *el colapso de todas las ideologías y utopías vigentes a lo largo de los últimos cien años*. Lejos de las creencias utópicas de finales de la década de los sesenta: *socialismo, libertad sexual, erradicación de las enfermedades y progreso tecnológico ilimitado*, el panorama social del fin de siglo presenta una situación totalmente opuesta: la sujeción a *un sistema económico repugnante*, la aparición de *enfermedades de virulencia antes desconocida*, la *sexualidad como fuente de stress* y un progreso tecnológico muy cercano al *sinónimo de obliteración de la humanidad*. A esto añade las lacras del *nacionalismo*, que, desde su aparición en el siglo XIX ha contribuido al desarrollo del *fanatismo étnico y religioso*, causas primarias de una proliferación de *matanzas tribales*. Tal fenómeno cobra fuerza en aquellos años con el conflicto de la antigua Yugoslavia que deja sentir sus efectos nefastos en el entorno geográfico cercano de la propia *Bienal*. Tal panorama venía a constatar el derrumbe, ya anticipado con la caída del muro de Berlín, de proyectos y presupuestos ideológicos tenidos hasta entonces como dogma. Excepto uno, en lo referente al terreno del arte: *la creencia en la vanguardia*. Es por ello que entiende Clair su cometido, en la dirección de la Bienal, como una oportunidad *de intentar una crítica del sistema de las vanguardias y de ciertas ‘ideas reçues’*. Y formula, en la introducción al catálogo, una serie de preguntas:

“¿Y qué si hubo Significado donde siempre se había argüido que sólo había Forma? ¿O si estaba lo Humano donde siempre se había visto que sólo había Hedonismo? ¿Y qué si Cézanne no fuese, en el origen del Arte Moderno, más que Meissonier, Klinger o De Chirico? ¿O si el siglo veinte hubiese sido, más que ningún otro, el siglo del Autorretrato y no el de la Abstracción?”^[2]”

Son cuestiones profundamente críticas con la historiografía del arte contemporáneo que muy pocos se arriesgarían a formular públicamente. Menos aún desde el ámbito de unas instituciones cuya utilidad se presupone, precisamente, por cuanto están llamadas a constituirse en foros de reflexión y debate. En lugar de ello, suele adoptarse generalmente por parte de los organizadores, la cómoda posición de lo políticamente correcto.

En su obra *La responsabilidad del artista*, publicada en Francia dos años después, afirmaría Clair: *“la modernidad es cosa antigua”*, y se remontaba al siglo VI para situar la aparición del término *modernus* en un texto de Casiodoro; entiende Clair que *Modernus “es aquello que pone de manifiesto lo propio del modo, es decir, lo que manifiesta la cualidad de lo justo, lo que guarda medida, (...) Moderno no es aquello que anuncia lo que viene, sino lo acorde con el momento, en el sentido cuasi musical de ese término”*^[3].

Podría concluirse que lo políticamente correcto sea moderno por cuanto ajustado al modo, acorde al momento. Sin embargo, lo moderno no anticipa lo que viene; tal cometido correspondería en todo caso a la vanguardia ¿Y en qué consiste la vanguardia? Vanguardista es el que va más allá, no el que se aferra a una idea por moderna que esta sea. Cabe señalar que el ir a contracorriente fue desde siempre una actitud afín al espíritu de toda vanguardia. El acoso del progreso nos lleva a ajustes imposibles: en el escenario del “día después” el hombre moderno somete el tiempo a la tiranía del reloj. Confunde medio con mensaje en el uso de las nuevas tecnologías, afectadas de amnesia; su discurso deviene frecuentemente en afasia o silencio. Algunos en cambio, han optado por ejercitar una labor lenta y silenciosa, explorando el terreno que otros cruzan al galope; bajo el peso de un abultado fardo, avanzan lentamente por un camino casi intransitable o remontan hacia la Antigüedad y el Mito, sin otro objetivo que resucitar un grandioso sueño, aún considerándolo como tal. O bien abogan por una ecología de las imágenes, frente a una polución iconográfica insoportable. Habría que citar aquí a autores como Pérez Villalta, Calvesi, Tomassoni, Vescovo o Lottini, entre otros. Todos ellos requieren tratamiento específico en el análisis del debate contemporáneo sobre los conceptos de modernidad, progreso y vanguardia.

§

[2] CLAIR, J. Catálogo de la 46ª Bienal de Venecia, convocada bajo el lema *Identità e Alterità*. Venecia, Edizioni La Biennale di Venezia, 1995. Introducción, p. III.

[3] CLAIR, *La responsabilidad del artista*, p. 23.