



## LA BIENAL DE PARIS (y 2)

# El espíritu del

N una primera entrega dimos una visión panorámica de la Bienal de París de 1977. En esta ocasión trataremos de acercarnos un poco más al desvelamiento de su sentido. Como allí decíamos, la Bienal de París, en su actual edición, será un hito decisivo a la hora de desentrañar la significación de lo que se viene llamando ya el arte de los años setenta, modalidad histórica de la práctica artística no muy bien comprendida por sus analistas exteriores, quienes con frecuencia han tratado, como sucede tantas veces, de aplicar modelos teóricos surgidos de la necesidad de comprender otros y muy distintos objetos artísticos.

No es raro asistir al espectáculo del falso de aquellos intentos que han tratado, verbiigracia, de catalogar las diversas modalidades del llamado «arte conceptual» (ante del proyecto de la obra), según el «mensaje» o la propuesta social o vital que cada autor parecía asumir. Sin embargo, se olvidaba que antes que la misma propuesta los cultivadores del arte conceptual tienen muy presente el simple y mero hecho de que el espectáculo de la producción de la obra, al ser desentrañado, se eleva frente a los contenidos de una civilización espectacular como la contrapuesta del espectáculo. En una sociedad productivista, donde el valor principal es la terminación veloz de los productos, los artistas conceptuales proponen la irritante fórmula de unos productos artísticos, cuya realización no culmina nunca.

A los diversos géneros de arte del proceso («fluxus», «performances» y demás derivados del «happening») se le ha tratado de hallar una suerte de utilidad crítica, unas veces, lúdica, otras. Sin embargo, pese a que el juego, la crítica, la provoca-

cación y el rechazo no suelen estar ausentes de este tipo de obras, se olvida que es una radicalmente distinta concepción del espacio y del tiempo o del valor del ambos elementos el punto de partida fundamental. En estas ocasiones la obra es el sitio y el momento de su producción. El arte sería un suceso, no un paradigma del que la presencia impermeable del tradicional cuadro o de la escultura no son más que su mero testimonio que ya ha sucedido y del que el espectador no tendrá más que un conocimiento indirecto y una referencia abstracta. Lo mismo podría decirse del otro gran apartado del arte contemporáneo, que, lejos de ofrecer el momento de la producción o el mero proyecto, recapitula sobre los presupuestos mínimos y específicos de la pintura y de la escultura. La nueva pintura de superficie es el resultado de una actitud analítica en el que el viejo género plástico es analizado específicamente. La pintura resulta así un acontecer diferente del acontecer en el reino de la Naturaleza o en el territorio de las relaciones sociales, pero no abstractamente privilegiado.

Para entender estos tres grandes apartados del arte contemporáneo, que son de los que deriva todo lo que se expone en la Bienal de París (la bienal de los menores de treinta y cinco años), no hay, pues, que situarse en el habitual territorio crítico que trata de relacionar unos textos con sus contextos para deducir el grado de acercamiento o distancia entre unos y otros, y sus relaciones mutuamente favorables o desfavorables, afirmativas o negativas. El arte de los setenta no mantiene con el contexto histórico y social en el que se produce una relación positiva; no contiene propuestas que de una u otra ma-

nera cuestionen, aplaudan o traten de modificar, perfeccionar o, incluso, transformar el modelo social y cultural que nos envuelve. Su sentido sólo se hallará si se logra aceptar (para mucha gente esto resulta imposible, especialmente para la izquierda tradicional) el hecho incontrovertido de que esta clase de artistas se han situado fuera de las líneas y las sendas por las que parece discurrir la civilización vigente. Díjase que ha resultado obsoleto el viejo lema de la transformación del mundo. Si primero fue la propuesta de su comprensión, a la que las famosas tesis sobre Freuerbach opusieron la de que el conocimiento se realiza transformándolo, sucede en la actualidad del arte contemporáneo la voluntad decidida de su abandono. Metafóricamente —por ello es una propuesta artística— los artistas de los años setenta parecen haber parado el mundo para bajarse de él. La actitud, contemplada sin prejuicios, es radicalmente revolucionaria. En su entraña está sugerida la posibilidad no de transformación del modelo social vigente, sino su misma abolición, a la vez que, por añadidura, aparecen rastros, infuencias, atisbos de una nueva relación del hombre con la Naturaleza, la apertura total a la creatividad, el descubrimiento de zonas de la sensibilidad sofocadas por la actual estructura de las relaciones de producción, de las relaciones interpersonales, de las del hombre con la técnica e, incluso, consigo mismo.

En el arte de los años setenta hay abundancia de referencias a la ecología, aplicación de técnicas sociológicas, electrónicas (el descubrimiento del video como instrumento artístico, la nueva valoración de la fotografía), vuelta a la poética de lo

PUEBLO

MADRID

Fecha 26 OCT 1977

ESCRIBE: SANTOS AMESTOY  
(Enviado especial)



# arte de los 70

hecho a mano, al folklore (en la Bienal de París, por muy pocos franceses, el visitante puede tatuarse, si lo desea), el artista japonés Noriyuki Haraguchi, al construir esculturas de petróleo y hierro, halla en ambos materiales significantes distintos a los que les habían sido impuestos por la ideología de la sociedad industrial y tecnológica... Hay quien construye culturas —ambientes— cuyo espacio está delimitado por la situación de varios receptores de televisión y quien elabora «cuadros» cambiantes mediante los más refinados instrumentos audiovisuales. No por ello el arte de los setenta es electrónico ni ecologista, ni afirmador, ni negador de la técnica. Síntesis a la técnica o a su ausencia, eso sí, en un espacio no definido por el modelo productivista actual. La actitud de los jóvenes artistas es semejante a la de quienes en la actualidad elaboran una alternativa tecnológica «blanda» (imposible en un mundo en el que siga imponiendo la organización social encamimada unidireccionalmente al crecimiento de la producción), y semejante también a la de quienes proponen un reencuentro con la Naturaleza o con la subjetividad o con el establecimiento de un nuevo género de relaciones entre los hombres, y éstos con la Naturaleza y la técnica basada en el abandono de la religión, el progreso, en la inversión de formas de agrupamiento colectivo diversificado y no sometido a la inmolación de la fuerza de trabajo en el altar de la fábrica.

### EL FIN DEL VANGUARDISMO

Este arte último es, por si fuera poco, radicalmente antivanguardista. La vanguardia ha quedado lejos. Es, incluso, un

término que, de día en día, pierde brillo entre los jóvenes artistas. El concepto de vanguardia es el equivalente, en el terreno del arte, a la propuesta activa de la transformación de lo existente. No es gratuito que el tema del vanguardismo artístico haya ido contradictorio y problemáticamente ligado al del vanguardismo político. Piénsese en la conversión de las viejas vanguardias de clase en instrumentos de integración y sometimiento de la propia clase al modelo de civilización hiperindustrial. En todo caso es la vanguardia motor de transformación, pero de transformación de lo mismo (el Hiperestado socialista presta sus experiencias al Estado de la brutal acumulación capitalista y viceversa). Si la vanguardia política perdió todo el encanto de su perfume revolucionario cuando el Estado, surgido de las cenizas del anterior, se construye sobre los pilares organizativos de lo que en la fase de salto al poder fuera la estructura organizativa de la vanguardia, no es extraño que la vanguardia artística no deje de ser una suerte de adelanto de los modos plásticos que se van a llevar en la temporada. El papel de los artistas de vanguardia parece condenado a quedar reducido a adelantar las pautas por las que se regirá el gusto en el seno de la organización social y cultural existente. Los artistas de los setenta, por el contrario, parecen señalar el fin de todo vanguardismo. De ahí la incomprensión de los críticos (ningún crítico es ya anti-vanguardista) del arte de los años setenta.

Recapitulando, pues, la Bienal de París no ha mostrado novedades vanguardistas. La novedad que debe buscarse en los dos palacios del Museo de la Ciudad de París, dedicados a la muestra, no ha de ser otra que la del sentido de este arte que se

### • Contrafigura de la sociedad del espectáculo

- Los artistas de los 70 se han situado fuera de los límites de la civilización vigente
- Es un arte de evasión, en el sentido más carcelario de la palabra

gesta al final de la década de los sesenta, que tiene mucho que ver con el refugio posterior a los sucesos del mayo 68 y que parte no ya del rechazo de la civilización existente, sino del abandono de toda esperanza, orientada a su transformación o perfeccionamiento. Los artistas de los setenta comparten un presupuesto común: el abandono del espacio cultural, social, político y estético asignado por el sistema actual al sistema de las artes. Al propio tiempo invaden descaradamente territorios de la vida cotidiana, de la Naturaleza, de la técnica y de las relaciones sociales, hasta ahora vedados al arte.

### LA BIENAL Y LATINOAMÉRICA

La muestra del último arte europeo se completa con dos ramificaciones terciarias:

(Pasa a la página siguiente.)

encia, pero los orígenes neolíquidos es insalvables y para viviente. El viernes era de 30 madamente.

a literatura, en por las librerías he visto en ciones de Lorca de Asturias... entre nosotros o escritor maravilla que no sea ay, «kite» de encia franquista de los deliciosos estilos Con-

un editor animoso e inteligente.

En cuanto al objeto de esta nota, el Encuentro de Poetas, baste decir que, como siempre, lo más interesante, más que las comunicaciones, fueron los contactos personales de escritores de todo el orbe,

el intercambio de proyectos de traducción, colaboración y envíos. Y los últimos emocionados brindis con el ambarino «tokay» o el esangre de toro de Balanton, que, como diría el maestro Cunqueiro, pasea por tu paladar una aterciopelada pluma de ave otoñal que coronara el bonete de un pajé. Todo este esplendor, bajo la alta advocación de Edredón Ady, ese profundo y sombrío Baudelaire húngaro cuyos versos espero que puedan lucir pronto en nuestros escaparates.