El arte del siglo XX según Hughes

Posted on 1 de septiembre de 2001 by Javier García Montes

El impacto de lo nuevo se presenta como manual *de qualité* magníficamente editado y explícitamente dirigido al gran público, pero lo cierto es que es un libro con más reveses de lo que pudiera parecer a primera vista. En 1981, Robert Hughes amplió unas cinco veces el guión escrito para *The Shock of the New*, una serie televisiva de ocho capítulos centrada en la historia del arte del siglo XX , producida por la BBC y emitida por primera vez ese mismo año. Sólo en Estados Unidos alcanzó los veintiséis millones de espectadores, así que podría decirse que estamos ante algunas de las palabras sobre arte más difundidas de toda la historia (no es muy probable que el número total de personas que han leído a lo largo de los siglos a Vasari o a Ruskin llegue siquiera a una décima parte). En su breve prólogo a la primera edición, Hughes defiende con entusiasmo las posibilidades de la televisión como vehículo difusor de conocimientos artísticos. En el texto introductorio a la reedición de 1991, sin embargo, se muestra mucho más escéptico, pero las sensatas razones empleadas para justificar su desencanto no le han impedido continuar una fructífera relación con el medio, que en 1997 le reportó otro inmenso éxito como autor de *American Visions*, serie dedicada a la historia del arte norteamericano y cuyo texto también ha sido publicado por Galaxia Gutenberg. En virtud de sus trabajos para la televisión y de las críticas de arte que viene escribiendo para *Time* desde hace treinta años, Robert Hughes es una figura cultural enormemente influyente en los países anglosajones –si efectivamente escribir sobre arte ejerce algún tipo de influencia sobre una sociedad–, cuyas palabras sobrepasan con mucho los límites de los círculos académicos y llegan a un número inmenso de lectores no especializados pero interesados en el arte de su tiempo.

¿Y qué es lo que supuestamente ofrece Hughes a ese público en *El impacto de lo nuevo*? Conviene volver a la introducción, donde el autor anuncia que ante todo se propone dar «una visión personal» del arte de nuestro siglo. Esa voluntad de originalidad (unida a los imperativos de amenidad y de economía narrativa propios de la televisión) da lugar a una estructura francamente jugosa, llena de hallazgos y poco o nada irritantemente didáctica. Entre un primer capítulo introductorio y un epílogo que analiza el estado de la cuestión (en su momento, y no hay que olvidar que nos separan veinte años de él) se sitúan seis exposiciones *temáticas* centradas en algunos de los aspectos más relevantes del arte del siglo XX . Frente a la aridez de la mayoría de los manuales cronológicos al uso, la idea parece sensata y apetecible, y el autor acaba de ganarse la predisposición favorable del lector cuando cita a continuación, a modo de *clave* del espíritu de su obra, la famosa frase con que

Baudelaire se refirió a su propia actividad crítica: «Me he propuesto transformar el placer en conocimiento». «El placer es la raíz de toda apreciación crítica del arte», dice Hughes, que se presenta a sí mismo, muy a la americana, como un sanote y «simple periodista que ha tenido la suerte de no aburrirse nunca con su tema» y deja así establecidos, en líneas generales, el contenido y la inspiración de la obra, que no pueden ser, en principio, más loables: un recorrido que podríamos llamar *gozoso* y *personal* a través de la historia del arte occidental del siglo pasado. Habrá que detenerse a analizar por qué al terminar el último capítulo se tiene la sensación de que el *gozo* ha tardado tan poco en volverse forzado y cansino como la *personalidad* en mostrarse arbitraria.

Hughes quiere *enseñar deleitando.* Se propone entretener al televidente/lector y transmitirle su entusiasmo, su indudablemente enorme capacidad de disfrute artístico. En los medios que despliega para ello se concentran sus cualidades críticas más apreciables ––lo son aún más en sus artículos para *Time*, magníficos en ocasiones–, su innegable don para *comunicar* (quizá resulte apropiado en este caso emplear el verbo así, sin complemento directo, amaneramiento tan del gusto de la televisión actual) y para hacer hincapié en los aspectos más interesantes de un tema sin banalizarlo absolutamente. En *El impacto de lo nuevo* recurre para eso a licencias poéticas no del todo antipáticas y, en cualquier caso, efectivas (en París, según él, el edificio más alto hasta la construcción de la torre Eiffel era NotreDame, metáfora muy brillante y muy inexacta), a un anecdotario jugoso y lleno de divertidos *gossips* acerca de los artistas, a alusiones más o menos veladas pero nunca tan sofisticadas que impidan al lector medianamente culto *gozarse* en su capacidad de captarlas, a chascarrillos no siempre inspirados y tan numerosos que acaban por devaluarse (a veces suenan a bar de hotel de negocios o a discurso de agradecimiento por un *Oscar*, como ese comentario acerca de la energía que se desprende de la obra de Matisse, «que bastaría para darle al espectador un buen bronceado») y a raptos de rudo lirismo a la hora de oponer por enésima vez en la historia del lugar común la gloriosa tosquedad redentora de los Estados Unidos –con su Chicago «lleno de cerdos destripados» y gente «jodiendo al vecino» y su Long Island «oliendo a perros sin bañar y a esperma»– a la decadente y estéril sofisticación europea. De cualquier forma, es muy de agradecer una voluntad constante de *hacer ver realmente* las cosas, de reanimar los sentidos abotargados del espectador situado ante la obra de arte, que con demasiada frecuencia los museos y los manuales presentan como un objeto que *es así porque sí* (por ejemplo, se recuerda al lector que el amarilleo del papel de periódico ha alterado irremediablemente el equilibrio tonal de muchos *collages* cubistas, o se insiste en las abismales diferencias de la mentalidad colectiva antes y después de la Gran Guerra, que la que vino a continuación hace parecer a veces un juego de niños).

El caso es que el texto resulta tan ameno, tan amable, tan centrado en el puro placer

estético, que al principio parece improcedente tratar de hallar en él una ideología vertebradora, una línea de pensamiento precisa. No es ––ni pretende serlo– un trabajo de investigación; mucho menos, a primera vista, un libro *de tesis*, un manual apasionado y abiertamente partidista como pudiera ser, por ejemplo, la *Historia de la arquitectura moderna,* de Leonardo Benevolo, por citar a un autor que, lo veremos a continuación, se situaría en las antípodas de la concepción crítica de Hughes. La única posible orientación del libro se localizaría en la elección previa de *quién entra* (por otra parte muy equilibrada y con escasísimas ausencias, razonablemente explicadas en la introducción). Una vez escogidos, todos los artistas y todos los temas parecen tratados con la misma simpatía vaga y equitativa del que se refiere a cosas muy lejanas pero aún divertidas. *Todo eso quedó ya muy atrás*, parece oírse *en off* cuando se habla de las guerras, las revoluciones, las políticas culturales de diverso signo, las pretensiones trascendentes o utópicas del siglo XX , fenómenos que son ya poco más que *curiosities* y que pueden, por eso, ser cubiertos con un barniz uniforme de benevolencia distante. Lo cierto, sin embargo, es que a medida que se avanza en la lectura la bonhomía inicial con que se despliega esa versión del arte del siglo pasado sin estridencias ni innecesarias salidas de tono –esa historia *de buen rollo*, de la que discrepar serían puras ganas de llamar la atención– comienza a chirriar. El uso abusivo de citas sacadas de contexto a la hora de caracterizar a ciertos artistas, el tono a veces hirientemente burlesco, la insistencia machacona y siempre sonriente en lo absurdo de toda concepción del arte no encaminada exclusivamente al gozo estético e intelectual, el modo un tanto esquizofrénico de estudiar la obra con atención al tiempo que se vapulean sin ningún rigor histórico las aspiraciones de quien la creó y el contexto social que proporcionaría la clave de su interpretación... todo ello va perfilando, finalmente, si no una ideología (palabra que le va grande al libro), sí al menos una especie de *talante*. Y uno no muy justo. A Hughes, por ejemplo, no le gusta la noción de *utopía* puesta en relación con la de *arte* (y es verdad que del ayuntamiento de ambas han nacido muchos monstruos). «Básicamente, la utopía es para los déspotas y para los débiles», ha afirmado en alguno de sus artículos «The Phantom of Utopia», *Time*, 26 de octubre 2000. , explicando a los lectores de la *mildly conservative* revista *Time* que las utopías son estúpidas porque nunca alcanzan a verse materializadas ni en un 10% de sus objetivos, subrayando el peso casi nulo de sus resultados visibles, olvidando que en el camino a la utopía nace en realidad una gran parte del arte que más parece estimar –sólo eso ya bastaría para dotar de un interés inmenso a los intentos de materializarla– y acabando por afirmar con una desfachatez sonrojante que «para los utópicos, la idea de que uno puede cuidar de sí mismo es una herejía». Resulta, por otra parte, muy ilustrativo que el crítico trate con una agresividad mucho menor del fracaso doble de la utopía californiana (y del *American Dream*, por extensión) y del arte asociado a ella en un artículo muy reciente y mucho más temperado «A Flawed Ex-Paradise», *Time*, 17 de mayo de 2001. , cuya moraleja podría ser un complaciente –y desde luego nada cáustico– *al menos*

lo intentamos. En el capítulo IV, dedicado a la arquitectura del siglo XX , se hace especialmente evidente el modo irresponsable y poco serio en que se exponen a más de veinte millones de personas concepciones del oficio tan meditadas (acertadas o no, esa sería otra cuestión) como las de los maestros de la Bauhaus o las de Le Corbusier. Bien es cierto que en la fecha de la redacción del texto definitivo el postmodernismo y la *boutade à la* Venturi (ay, ese paralelismo ramplón que Hughes establece entre las torres de San Gimignano y el *skyline* de Las Vegas) marcaban gran parte de los acercamientos a la arquitectura del Movimiento Moderno, pero los veinte años transcurridos desde entonces han dejado muy trasnochada su manera de *despacharla* con unas cuantas frases y chistes destemplados, esquivando cualquier aproximación seria y mínimamente equilibrada a los problemas concretos del período. La obra y la figura de Adolf Loos, sin ir más lejos, es ridiculizada con una saña sorprendente (y por lo demás innecesaria, porque hasta los más rabiosos postmodernos reconocían el interés de proyectos como sus proposiciones para la nueva sede del *Chicago Herald Tribune*).

Todo ello hace que el interés del libro en tanto que obra crítica caiga bajo mínimos y que el texto remonte el vuelo sólo ocasionalmente, cuando se centra en las obras y los personajes que verdaderamente son del gusto del autor. Así, dedica un espacio sorprendentemente extenso y elogios desmesurados a artistas como Magritte o Claes Oldenburg (¿será una especie de *marca de la casa*, el toque justo de extravagancia?) y expone con soltura los inicios del pop americano y la relación que se establece en la sociedad contemporánea entre el arte y los medios de comunicación de masas en el capítulo VII, «La cultura como naturaleza». Si las urgencias de la televisión, el formato del libro o el grado de interés de su público se lo hubiesen permitido, quizá Hughes hubiera podido pasearse un poco más por las *periferias* (que en una obra de estas características, por supuesto, son necesaria y absolutamente obviadas, España la primera) y hallar en la famosa frase de Pessoa, «Todo es cultura», una de esas citas brillantes que tanto colorido dan a su texto y que resumiría en tres palabras el contenido del capítulo. El arte del siglo XX , en fin, tal como lo ve Hughes, con sus pitones afeitados, sistemáticamente desposeído de cualquier capacidad de influir en la sociedad que le sirve de marco (y eso que mientras se redactaba el texto personajes como Krystoff Wodizsko o Barbara Kruger y colectivos como WAC o Group Material estaban ya en plena actividad), da lugar a un libro que *está mejor* cuando *defiende* que cuando *ataca*: que haya que hablar en términos tan simplistas ya dice mucho del contenido y de las pretensiones de solidez de su crítica.

La traducción, por su parte, contribuye a la consolidación de esa manía cada vez más extendida –y preocupante– consistente en traducir *Modernism* (término muy amplio que en inglés significa *modernidad* o, por extensión, *arte de la modernidad*) por *Modernismo*, que en

nuestro idioma sólo alude a un movimiento literario y a un estilo de las artes visuales de rasgos muy concretos, favoreciendo errores continuados de interpretación y creando una confusión innecesaria.

Autor: ROBERT HUGHES

Autor-2: ROBERT HUGHES

Edicion: Círculo de Lectores/Galaxia Gutemberg, Barcelona, 448 págs.

Edicion-2: Círculo de Lectores/Galaxia Gutemberg, Barcelona, 652 págs.

Titulo: El impacto de lo nuevo. El arte en el siglo XX

Titulo-2: Visiones de América. La historia épica del arte norteamericano

Traduccion-2: Trad. de Vicente Campos