

**L**a pintura del siglo xx, más que la de cualquier época de la historia, se ha movido entre el concepto de crisis y el de revolución en un continuo vaivén que, sin embargo, poco a poco, se ha ido decantando hacia la revolución abandonando la crisis en la cuneta de lo “ya visto”. Se ha ido inclinando más hacia la ruptura con el pasado que hacia la continuidad renovada de lo exclusivamente formal e incluso temático. Los momentos de “riesgo” han sido espejismos vitoreados, eso sí, por aquellos que no querían aceptar que el sistema de valores plásticos establecido por el humanismo renacentista se estuviese agotando en un devenir histórico que, a su vez, seguramente también llegaba a su fin.

La pintura en particular y el arte en general no sólo han superado la frontera de la permisividad social, sino que han roto los diques de contención que los mantenían relativamente apaciguados en el perímetro de la tela o del muro, en el de la representación o en el de la abstracción, en el de los receptáculos que parecían un pozo sin fin y en los que se creía que cabía todo y que todo lo que cabía valía. Si los inicios del siglo xx vieron traumáticamente cómo se gestaban las vanguardias, fuesen el Fauvismo, el Cubismo, el Dadaísmo o el Surrealismo, los últimos años del siglo han tenido que reconocer que, en la creación artística, el concepto de “estar más allá” o de “ir delante de” no tiene sentido alguno. Y este reconocimiento ha llevado implícito, sin duda, el de la caducidad de la homogénea, absoluta y prepotente modernidad, la modernidad concebida por el pensamiento ilustrado del siglo xviii y desarrollada por el insaciable anhelo de progreso del siglo xix y parte del xx.

En el ámbito de lo artístico, fue Marcel Duchamp quien empezó a dar los primeros hachazos a la modernidad casi al mismo tiempo que Pablo Picasso, el gran pintor “moderno” del siglo xx, se empeñaba en espolear a galope el caballo del progreso desenfrenado de la pintura y del arte buscando paradójicamente —paradoja sólo aparente— aliados en los universos creativos de los pueblos primitivos. Con su concepto de arte —no del arte en sí— Duchamp arrasó el desarrollo moderno de éste —al menos tal como se había entendido a lo largo de cinco siglos—; Picasso, por el contrario, pincelada a pincelada, lienzo a lienzo, grabado a grabado, fue remendando paciente y valientemente aquello —la pintura tradicional en el sentido laxo del término— que el transcurrir de los años parece haber demostrado que estaba absolutamente corrompido y que, sobre todo, era irremendable.

La cultura artística del siglo xx o, mejor, la cultura pictórica en una época en que todo se convirtió en imagen, en imagen fraccionada y cambiante, alejada de cualquier totalitarismo visual, se ha desvanecido en la nada. Pero no en una “nada nihilista”, que sería lo propio, sino en una nada en extremo creativa que en la vida y en la realidad cotidianas busca los intersticios para que el arte, y con él la pintura, se conviertan en aquello que históricamente nunca fueron. En el arte y en la pintura, los “ciclos del ser” han sido muchos y diversos a lo largo de la historia, pero siempre tuvieron en común un cierto monopolio de la imagen y de su poder, un poder aparentemente afacetado pero también en extremo cristalino. El arte del siglo xx se ha rebelado no contra el “servir al poder”, sino contra el poder en abstracto y el poder en particular, y paulatinamente —aunque a veces incluso lo ha utilizado como eficaz medio de propaganda— se ha alejado de él. El poder ha hallado otros medios más efectivos que el arte para imponer una cultura visual que fuese un arma social.

La burguesía, movida tanto por afanes estéticos como económicos, se convirtió en una de las últimas fuerzas benefactoras del arte y de la pintura. Su mece-

nazgo, no desinteresado, posibilitó el nacimiento de las vanguardias y su perpetuación cada vez más académica, y todavía, en algún sentido, ha hecho posible su agotamiento así como la controvertida tempestad que ha alejado el arte de las tranquilas —sólo aparentemente agitadas— aguas de la modernidad. Pero en su papel histórico sustitutorio de la monarquía, la aristocracia y la Iglesia, no puede ir más allá. Con todos sus matices y acepciones, para continuar existiendo como creación, con lo que ello implica de experimentación y de crítica, el arte se ha refugiado en las instituciones, en unas instituciones que deben invertir a fondo perdido en obras apocales o generacionales concebidas con la asunción de la temporalidad e incluso de la destrucción.

Sin duda, el ser humano ha entrado en una nueva “Edad”, aún sin nombre, y, con él, también lo han hecho el arte y la pintura. En los inicios del siglo XXI no sabemos qué quedará del siglo XX; lo podemos columbrar, y así lo hemos hecho en el volumen que el lector tiene en sus manos, pero no es descabellado considerar que la desaparición, en lugar de la muerte, que reclamaba Andy Warhol en *The Philosophy of Andy Warhol. From A to B and Back Again* (1975), sea uno de los principios que los siglos venideros consideren entre las principales características del arte del siglo XX: “Al final de mi vida, cuando muera, no quiero dejar ninguna obra —afirma Warhol en el citado texto—. Y no quiero ser una sobra. Esta semana miraba la tele y vi a una señora que se metía en una máquina de rayos y desaparecía. Fue algo maravilloso porque la materia es energía y ella simplemente se dispersó. Ese podría ser un auténtico invento americano, el mejor invento americano: ser capaz de desaparecer. Me refiero a que, así, no podrían decir que has muerto, no podrían decir que te han asesinado, no podrían decir que te suicidaste por alguien [...]. Yo quiero que mi maquinaria desaparezca”.

El arte puede “desaparecer”, puede transformarse como la energía, pero no puede morir ni puede suicidarse. Si la gente, según Warhol, debiera convertirse en arena o en algo parecido, del arte siempre quedará, sin duda, su belleza o algo parecido.

*Joan Sureda*

Los autores que colaboran en este y cada uno de los volúmenes de SVMMA PICTORICA. HISTORIA UNIVERSAL DE LA PINTURA, son personalidades científicas de reconocido prestigio internacional en sus respectivos campos de estudio. Por ello, la dirección de la obra ha respetado en todo momento sus opiniones e hipótesis, aunque no las asuma o no coincidan entre sí las de unos y otros. Siempre que ha sido posible se ha unificado la ortografía de los nombres y los topónimos, los títulos o temas de las obras artísticas y el sistema de las referencias bibliográficas. Los títulos de las distintas colaboraciones, los subtítulos, la selección de ilustraciones y las leyendas que las acompañan en parte son responsabilidad de la dirección de SVMMA PICTORICA y de la coordinadora y autora de este volumen, y en parte de los distintos colaboradores. Por lo común, los títulos de las obras referenciadas y/o ilustradas aparecen en lengua castellana, si bien algunas lo presentan en otros idiomas, especialmente en inglés, habida cuenta que en la historiografía del arte del siglo XX dichas obras han tomado carta de naturaleza en dicha lengua. También se ha respetado el criterio de aquellos autores que han considerado que las obras por ellos citadas deben aparecer en tal o cual idioma. Dada la evolución de la pintura y, en general, del arte del siglo XX el lector hallará conceptos que no han aparecido en otros volúmenes de la colección: “instalación”, “video-instalación”, “collage”, “assemblage”, etc. Estas nuevas manifestaciones o técnicas artísticas suelen implicar variaciones en cuanto a indicación de técnicas, medidas y lugar de ubicación. Se ha procurado que el lector disponga siempre de la máxima información, aunque ésta, en algunos casos, puede variar en un plazo de tiempo breve, como ocurre en las ubicaciones. Al respecto hay que considerar, por ejemplo, que en el año 2000 abrió sus puertas una nueva sede de la Tate Gallery de Londres, la llamada Tate Gallery of Modern Art, en una antigua central eléctrica a orillas del Támesis. Con todo, dado que sus fondos aún no están consolidados, por lo común se ha continuado simplemente indicando el nombre genérico de Tate Gallery.