

ARTISTAS NO CANTO DE XENIOS

Mónica Ortuzar

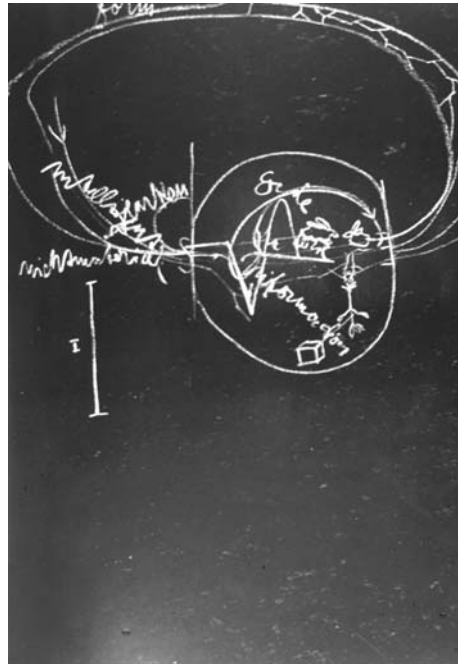
Dous modos de ser, dous modos de vivir, dous sentimentos, dous modelos de creador que non son posibles á vez no mesmo individuo e, pese a todo, dúas palabras que adoitan ser utilizadas como sinónimas súas.

No nó que se forma entre os dous modelos, o de creador artista e o de creador xenio, parece encontrarse de raíz unha dificultade de comprensión dos termos e, seguramente, unha incerteza respecto á delimitación que se debe encontrar nos campos que ocupa cada un. Isto abriría unha posibilidade ó coñecemento do medio artístico en canto á súa característica esencial que determina como un quefacer practicado por un individuo concreto e o recoñecemento que este individuo ten do seu producir creativo.

Derivado deste fundamento do artístico, resulta imprescindible unha consciencia da propia autoría por parte do creador tanto como concepto proveniente da palabra artista coma dende a de xenio. O creador (e enténdase aquí o uso desta palabra nun intento de busca dun termo neutro que puidese permitirnos a reunificación das dúas anteriores), asume o seu papel de autor nun re-

coñecemento do seu quefacer, que constitúe un segundo acto de creación onde o que se leva a cabo non é a peza, senón a autoproducción do propio creador, agora tamén autor. Se se entende este paso como unha vocación humana que desemboca na construción do individuo, verase que resulta fundamental a sinceridade no traballo fronte a un suposto halo de enxalzamento persoal que puidera acompañar a peza.

Cando creamos, o creado devólvenos o empregado dando lugar a un *feed-back* a través do cal o autor se constrúe a si mesmo niso que fai. Non se trata de deixar unha pegada máis ou menos indeleble na peza, senón que, en canto creadores que somos, esta peza constitúe algo máis ca un reflexo noso como suxeitos. Efectivamente, a peza garda unha predisposición especial que se presenta equiparadamente con quen a creou manifestándose dende unha estrutura que avanza cara ó exterior e que coincide co que o rodea, incluído o seu autor, no modo de formular as relacións ademais de ser o seu modo de subsistir no mundo, o que posibilita o seu mantemento e convivencia formal e física. Isto vén constituír a



*Joseph Beuys.
Pizarra, 1979.*

peza nunha especie de características “xenéticas” conferidas polo autor.

No cabe dúbida de que a peza está aí por condición do autor. E, se a peza ten que ser eficaz no mundo para o seu mantemento, implicando nel, entre outras cosas, a súa resistencia física, de linguaxe, resistencia ó medio e ás circunstancias, a causa máis directa para esta necesidade está en que ó autor lle suceda algo parecido.

O artista e o xenio son dúas individualidades opostas, dentro da práctica da arte. O artista aspira a mellorar aquilo que fai, exercítase, é permanentemente un estudante e considera que pode chegar a cumprir as súas aspiracións por diferentes camiños de tal modo que hai nel incluso unha certa aspiración á diversidade, aínda dentro dunha serie ou un estilo, dos cales, precisamente, obtén o elemento nutriente para seguir coa súa arte.

Mentres tanto, o xenio persegue o camiño dun absoluto que só el coñece, como o dun visionario, o seu é un camiño cara ó sublime oposto á pretensión cotiá de perfección e que, ó mesmo tempo, é único e intransferible para el. O descubrimento da fin, coincidente co obxectivo, xa está

feito, e o camiño de exame para alcanzalo, a diferenza do que ocorre no artista, é incompatible con ninguén.

O denominado simplemente artista encóntrase, pois, máis preto do particular e accederá á complexidade a partir del, das partes ó todo e do todo ás partes buscando sempre dar un paso adiante.

Encontro, a propósito desta diferenza que a nosa característica idiosincrasia española, arraigada, típica e por suposto integrante fundamental do noso modo de ser e do noso mellor facer artístico, diferéncianos ampla e visiblemente con aquel outro modo herdado das propostas de Romanticismo que continúan vixentes —con orgullo, con altiveza— no país cabeceira de Europa como é hoxe Alemaña, un país que segue a manter a referencia do que foi o movemento romántico para definir o seu actual sistema artístico e cultural.

Alguns artistas vense como xenios e recoñécense como tales, con palabras e actitude, co que non cabe lugar a ningunha dúbida acerca de que nós os deberemos seguir aínda en contra dos nosos propios intereses se é que queremos chegar ó noso suposto status de partida, que non é outro có



Joseph Beuys. "Cómo comentar os cadros a unha lebre morta", acción.

dos seus espectadores ou, quizais o dos seus alumnos. Como tal recollo aquí o caso de Markus Lüpertz¹, que nos sitúa ante a evidencia de que o camiño do xenio é "o camiño certo" ante a súa actitude de presentarse como xenio.

Algo do que anteriormente se oíra acusar ó seu compatriota e tamén continuador do Romanticismo Joseph Beuys, quen, por outra parte, fora compañeiro de clase de Lüpertz na mesma aula da Academia de Düsseldorf, aínda que fora 20 anos maior ca el.

Pero Lüpertz era moito máis tallante en canto á súa capacidade artística, e é que el é un xenio.

A cuestión para nós radica en cómo podemos ser capaces de aceptar xenios que sigan o exemplo de Lüpertz e, ó mesmo tempo, desenvolver unha igualdade ou democracia de artistas, dando por feito que este termo sería accesible para calquera mentres que o de xenio sería excluínte para todo o que o ostente, como citei ó inicio do artigo. Hai que facer notar que esta aproximación ó termo xenio é compatible coa máxima de Beuys onde cada quen conta cunha capacidade para desenvolver dende a consciencia, que proviña do feito de

pertencer a unha humanidade común e era o fundamento do seu ser artístico. Algo así como que polo feito de ser humanos seríamos artistas en potencia, entendéndoos como un desenvolvemento das posibilidades humanas dende a consciencia.

Claro está que non podemos considerar que "cada quen" exercite a súa consciencia para chegar á perfección que lle concederá o cualificado "artista". De maneira que, incluso dentro desta cualificación que parecía formular arte para todos, encontrámonos na práctica a moi escasos artistas. De tal modo que o artista —sexa a nivel de humanidade ou exclusivamente da práctica da arte— e o xenio, son seres igualmente escasos.

Quizais máis ben se trata de buscarmos as diferencias orgánicas en dous sistemas de coñecemento que supoñen implicacións de modos de ser e de actuar moi distintos dado que o xenio se presenta como unha unidade única que pode transcender as súas capacidades por encima incluso de si mesmo, nunha actitude que responde a unha perda de proporcións. Pois ben, son da opinión de que nesta cuestión da proporcionalidade radica o fundamento do que se formula.

*Markus Lüpertz,
1988. A nai
explica ó fillo a
morte do pai.*



E é que o xenio, sexa ou non consciente del, tende a ocupar o espacio que o rodea, aínda que poida darse o caso dun atropelo ou un non-entendemento cos que o rodean, tendendo durante o tempo incompatible da súa andadura a romper co principio de desenvolvemento igualitario.

A ambos modelos, xenio e artista, habería que velos, ademais, como as individualidades que son, e con iso refírome ás infinitas mesturas e pluralidades posibles dentro do que as individualidades poden ter de diversidade.

A cuestión compartida da individualidade parte de dous lados: primeiro a unidade (o Todo-Un) como punto de partida. O artista de xenialidade única e intransferible non pode ser mestre porque, polo menos no que concirne á súa arte, non se pode poñer no lugar doutro.

A diferenza do mestre, o xenio pon o alumno ante a única optativa de imitalo. En canto a este punto de partida para a relación (e exclúo a mesiánica, por presentar problemas doutra envergadura) de imposibilidade dun crecemento ou desenvolvemento en alteridade (o estudante, o outro...). Por moito que se democratizen as relacións mantén-

doas “neutralmente” (recollo aquí o cualificativo que daba Lüpertz para a súa actitude co medio que o rodea non estrictamente artístico tal que a familia... co que, por outra parte, se considera “obrigado” a convivir).

Con esta actitude de illamento diferenciado e á vez deferente, o xenio, que por antonomasia atopa referencia no xenio romántico, permanecerá sendo continuamente unha unidade illada que segue indisoluble sexa cal sexa o medio no que se encontre.

Podería darse o caso doutro modo, cando nunca houbo unha verdadeira vocación romántica de elevación do individuo como un ser fóra da realidade inmediata, posuidor de sentimentos e/ou capacidades excepcionais que o aparten do común dos mortais.

Este é o lugar de desenvolvemento das idiosincrasias particulares como é a nosa herdanza directa, dende as artesanías máis tradicionais coma os encaixes de Camariñas (A Coruña) ata, poñamos por caso, o continuado uso de papel de cociña para todo tipo de mesteres con tal de evitar o contacto directo coa auga da billa e o trapo.

Pero en calquera caso trátase dun rito múltiple onde prolifera unha diversificación mantida por outra parte e ó mesmo tempo dentro dun forte rito escolarizador no que se cultivan os practicantes.

Admitimos a escolarización non só das institucións, que se apropiaron do nome (escola, colexio), senón de calquera que se erixa en mestre (amigos, veciños, parentes...). Por suposto que no noso país, a de alumnos é unha condición aprendida dende a infancia integrándose co modelo da dobre liña patriarcal e matriarcal ata máis alá da maioría de idade, cousa que non adoita suceder nas culturas herdeiras directas do Romanticismo, cuestión que elixín como determinante.

O modelo latino está moi lonxe da xestión autodidacta na que se basea o xenio, o cal non impediu que houbera xenios desas “outras” características entre o latino, aí está senón a importante produción de Miró ou a peculiar mestura para versionar o xenial que ofrece Dalí. Pero a tipificación latina, e véxase senón a historia da literatura, está máis preto de aspirar a apañarse como un pícaro ca de someterse á disciplina do maxistral.

Creo que a Academia de Düsseldorf entendeu esta dobre diferenza moi claramente cando decide establecer intercambios de alumnos soa e exclusivamente con outras academias (faino coas escolas

francesas e a Royal Academy de Londres, mentres exclúe ó resto do mundo). Lüpertz aclara a razón diso alegando que as facultades, dependentes das universidades, están xestionadas por estas política e economicamente, e convertéronse en simples lugares de escolarización que manteñen un exceso de burocracia.

Efectivamente, a burocratización é paralizadora e preocupante, pero son da opinión de que o respecto cara a quen verdadeiramente saiba e teña a capacidade de ensinar, establecida unha relación que á súa vez garde un marco externo, é o principio da arte contemporánea mesma. Se non hai respecto, non hai arte, onde queira que nos encontremos.

É difícil de xustificar a actitude de esmagamento por parte do xenio excepto se aceptamos por bo que o xenio o é ocupando todo o territorio posible, e expulsa do seu territorio todo aquilo que sexa obstáculo á súa grandeza.

A propósito, unha exclamación de Orson Welles con ocasión dun dos seus primeiros enarboramentos na categoría xenial, dicindo que se verdadeiramente fora un xenio, non deixaría morrer abandonado a seu pai, a persoa máis próxima a Orson.

NOTA

1. Markus Lüpertz, no seu curso “Reflexións sobre dimensións esculturais” (do 24 ó 29 de xuño de 2000 en Bilboarte de Bilbao).