

Algunos artistas llegan hasta retomar el problema en el punto de anudamiento y confrontan ese extenso presente sinuoso del Arte Moderno, incluso sus confusiones formales, a la coherencia teológica de las obras del pasado, marcando en el lugar una reapropiación de los datos susceptibles de aclarar la aproximación del difícil problema de la Historia del Arte.

Otros reinvierten y actualizan los aspectos más significativamente sujetos al ordenamiento y resolución de las crisis que historizan y no es para asombrarnos cuando de las citas mayores a Picasso y Matisse, los jóvenes artistas pasan a evocar datos de la «Action Painting», el «Expresionismo Abstracto», el «Expresionismo Alemán» y la «Escuela de París». Esta revaluación del conjunto de problemas que introduce la «Modernidad» es sólo el comienzo de una anunciación, pero ya podemos presumir los indicios de un enfrentamiento con las antiguas metas del arte. La interpretación se apoya en suposiciones, pero no hay que descuidar lo que positivamente se designaba en esos momentos como «eclecticismo» —en el sentido estricto de la palabra— y conmovía las fijaciones, las costumbres, las convenciones, los modos de ser y de pensar establecidos por el sistema de la Historia del Arte Moderno y que, un día u otro, el crítico y el historiador deberán entender que significa: no confundir Historia y Teoría, Teoría y Sistema.

Desde otro punto de vista, la ideología estética moderna enfrentada con la perspectiva política y tecnológica, tiene un sentido positivo y negativo al mismo tiempo. Aquí también se trata de cuestiones muy actuales, sobre todo en una fase histórica como la que estamos viviendo, donde los cam-

Pablo Siquier,
«sin título», 1992.
Acrílicos/tela.
140 x 200 cm



bios sociales aparecen bastante «difusos» y bastante profundos como para justificar la hipótesis de un verdadero traspaso epocal, de un pasaje de la «modernidad» a una «condición posmoderna».

La obra de los artistas filiados en el concepto de «anavanguardia» se orientaba hacia instrumentos más ligados a la tradición del arte y nace de una emergencia histórica que no permite hacerse demasiadas ilusiones más allá de los límites del cuadro, de su condición específica, colocando su acento en el rescate de la subjetividad y la colectivización del significado artístico. La fuerza mítica del arte pierde su tensión monolítica a favor de una imagen intensa y decontractada, cambiante a través de la superficie del estilo y de los verdaderos lenguajes convocados y recuperados.

Carlos Espartaco Klitenik





Luis Felipe Noé, *La Burla*,
1990, 180 × 160 cm.
Técnica mixta con base
acrílica