

## Ars gratia artis

El filósofo alemán Immanuel Kant incluyó, en su “Crítica del juicio”, el principio de la estética idealista. Un pensamiento innovador, distinto del concepto vigente y academicista de imitación de la naturaleza, que otorga al artista la libertad creativa de una estética liberada de la mimesis. A partir de este posicionamiento, el componente principal en disciplinas como la pintura, será el pigmento, que pasa a ser protagonista absoluto. Al mismo tiempo aparece, asociado a este pensamiento, el concepto de “dilettante”, referido al que se deleita y adquiere una posición contemplativa, de sublimación del goce estético y recreación en el gusto. Esto abre el debate entre la forma, el contenido y la función, un debate que aún hoy en día sigue vigente en ciertos sectores, en mi opinión, ya superado. Esta deriva del arte contemporáneo llegó a su punto álgido con el arte conceptual de los años 60 del

pasado siglo, con una desobjetualización completa de la obra de arte que ponía en entredicho cualquiera de estos principios atribuidos anteriormente. No obstante, el arte encontró una nueva función y cierta utilidad en su contenido crítico al comprobarse como un medio útil para la crítica social, política y económica. El resultado es un arte abanderado por una serie de propuestas que se justifican en la pretensión de utilizarlas como herramientas de concienciación o de cambio, la más de las veces ideologizada. El arte se concibe como la búsqueda que hace el artista para crear un artificio, real o figurado, que se constituya como residuo de la citada búsqueda. El problema es cuando determinados sectores validan estas propuestas de manera interesada. A esta situación de amañamiento de propuestas, útiles en el pasado, se suma la irrupción de una nueva tecnología digital que posibilita a los artistas poder innovar

dentro de un nuevo orden, con nuevas herramientas en un nuevo mundo con posibilidades previsiblemente infinitas. Es aquí, en esta disyuntiva o cambio de paradigma y con más auge que nunca, donde se retoman todas aquellas propuestas diletantes que tanta presencia tuvieron en el pasado y que en sí mismas constituyen una vía válida para el arte contemporáneo. Hoy en día se ha puesto de manifiesto que la búsqueda de la belleza es muy necesaria ya que ese camino hacia tendencias hedonistas puede ser la base de una supuesta felicidad. El artista Estadounidense James McNeill Whistler ya desarrolló en el siglo XIX este concepto de arte como pura experiencia estética, y como fin en sí mismo, independientemente del objeto representado y de la idea de que la función ya no era necesaria. Es justo esta idea de no funcionalidad uno de los pilares de la Vanguardias históricas de principios del

siglo XX. Se dan pues las condiciones para investigaciones puramente formales, la experimentación más absoluta, la búsqueda incesante de nuevos lenguajes, de nuevos formatos, la contaminación entre diferentes disciplinas, el mestizaje, la incorporación de todo tipo de objetos anteriormente no relacionados con el mundo del arte. Por tanto, la complejidad en las diferentes propuestas pasa a ser la nueva normalidad, un arte no vinculado al pasado ni a sus ideologías. Una ruptura radical y definitiva con el “Antiguo Régimen” que da paso a un mundo moderno surgido tras las dos grandes guerras del siglo XX. Un pensamiento que, por ejemplo en la literatura, tuvo mucha relevancia. Recordemos al escritor Oscar Wilde en “Retrato de Dorian Gray” y su reflexión de la percepción de la belleza, donde el protagonista persigue el ideal de hombre joven y atractivo claramente influido por la filosofía hedonista de Lord

Henry Wotton, posible alter ego del propio Oscar Wilde, que se limita a seguir de manera incesante el placer como único objetivo en la vida. Esta postura, radicalmente hedonista, queda perfectamente retratada en esta novela. Un patrón muy recurrente en otras como “Muerte en Venecia” de Thomas Mann o en “A Rebours” traducida al castellano como “A contrapelo” del escritor francés Joris Karl Huysmans, donde su protagonista Des Esseintes se retira a un mundo artístico creado por él mismo, en un posicionamiento radical ante el utilitarismo de la época. Todo un modelo de referencia y pilar necesario para entender una nueva estética desvinculada de funciones terrenales o morales que tan innecesarias son y que tanto han lastrado la creatividad y el desarrollo del ser humano.

Es dentro de toda esta teoría del “Arte por el arte”, de la búsqueda incesante de la

belleza, de la persecución de la experiencia puramente estética, donde se debe encuadrar la obra del artista valenciano Blanco Anyó. Se suma a estos postulados a través de un lenguaje pictórico y una técnica muy personal que, necesariamente, también tiene unos antecedentes claros en la historiografía artística y que son obligatorios conocer para entender tanto su intención en esta exposición de “Materia y luz” como, sobre todo, para su riguroso análisis.

Si realizamos un análisis formal del trabajo de Blanco Anyó, hay que retrotraerse a ejemplos como los de Theo Van Doesburg, con su manifiesto de “Arte concreto” para entender la importancia que tienen todos los aspectos ópticos representados en la superficie de un lienzo. Un lenguaje abstracto donde el material tiene una presencia decisiva. No obstante, Blanco Anyó, que participa de ese lenguaje abstracto, no rigurosamente geométrico,

incorpora de manera decisiva la gestualidad del trazo, lo que le sitúa muy cerca del informalismo. Un término, el de informalismo, utilizado por Michel Tapié donde se tiene en cuenta la teoría de la gestualidad, la materia, la improvisación y la huida de una composición predeterminada. Esto se ve más claramente en su serie de “tierras” presentes en esta exposición. No obstante, el objetivo principal de la muestra es utilizar los efectos lumínicos como elemento prioritario y omnipresente en cada uno de los lienzos. Blanco Anyó además de apoyarse en la estética idealista, en la gestualidad o el informalismo, recoge la herencia de los artistas “Op art” y su manera de entender la abstracción dando un valor fundamental a la luz como elemento decisivo en la configuración de la experiencia estética. En resumen, al igual que ocurre en todos los aspectos de la vida, un conjunto de procesos previos

crean el entorno adecuado en el cual se inserta y desarrolla una obra de arte. Es aquí donde la obra de esta exposición, “Materia y luz”, muestra al espectador que, además de la impresión primera que origina la visualización de un lienzo o conjunto de lienzos, hay todo un discurso ampliamente desarrollado y sustentado en la historiografía y la filosofía, cuyo fin último y me atrevería a decir único, es el de crear belleza. El no tener una pretensión utilitaria, sitúa este tipo de experiencias dentro de un marco ya explicado del “Arte por el arte” o como decían en la antigüedad “Ars gratia artis”. El valor de su obra es innegable pues quizás sea el momento de la historia donde lo placentero y lo lúdico se erigen como ejes principales por los cuales discurre el ser humano digital y toda su creatividad. Están llegando y llegarán multitud de propuestas en este sentido que también tendrán cabida y serán muy bien acogidas en los



nuevos entornos virtuales que, en breve, serán reales y abarcarán casi la totalidad de la producción artística.

Toni Calderón. Crítico e Historiador del Arte