

antecedentes artísticos. Serrano alude a sus «fuertes lazos con la tradición artística española, que tanto puede ser violenta como hermosa», mencionando especialmente al pintor Francisco de Goya y al director cinematográfico Luis Buñuel. Este contexto artístico-histórico es interesante e importante pero complejo. Me centraré sólo en la primera de estas comparaciones y consideraré a Goya más detalladamente, con el fin de evaluar si Lippard ha usado una estrategia razonable al relacionar el polémico arte contemporáneo de Serrano con este preeminente y respetado predecesor español.

#### GOYA, ¿UN PRECURSOR?

Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828), contemporáneo de Hume y de Kant, fue un partidario de los valores democráticos modernos. Su vida coincidió con las revoluciones francesa y americana y con los terrores de la Guerra de la Independencia española. Por su genio ocupa un lugar indiscutible en el canon de arte occidental. Nombrado pintor oficial del rey de España en 1799, Goya es bien conocido por sus imágenes de nobles de uniforme adormado con borlas de oro y damas vestidas de brillantes sedas y satenes. Pintó familiares escenas de género españolas como corridas de toros, pero el sexo y la política nunca estuvieron lejos de su arte. Su atrayente pero polémica *Maja desnuda* atrajo sobre él la atención de la Inquisición española.

Goya fue testigo de tumultuosos acontecimientos políticos cuando el ejército de Napoleón invadió España; pintó nume-

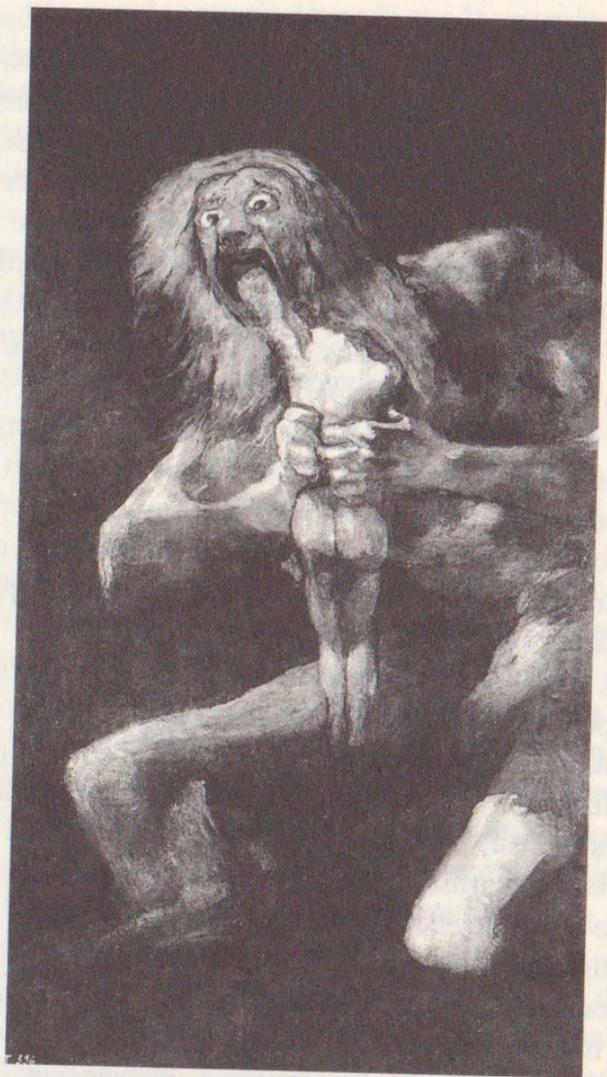
rosas escenas de batallas, rebeliones y asesinatos, como sus famosos *Fusilamientos del 3 de mayo de 1808*, en la que unos inocentes civiles son fusilados por una hilera de soldados napoleónicos, inexorable y sin rostro. En el centro se yergue un hombre con los brazos extendidos de mortal terror un momento antes de ser alcanzado por las balas. Otro hombre yace muerto en un charco de sangre. Los monjes se tapan la cara horrorizados por la matanza. Algunas personas dirían que esta escena de muerte no es tan inusual en el arte occidental. El artista se inspiró en la imaginería religiosa de santos martirizados para representar a los nuevos mártires políticos.

El arte de Goya hizo que la gente se enfrentara con las espantosas posibilidades de la naturaleza humana en momentos de crisis extrema. En su serie de los *Caprichos* creó disparatadas imágenes de depravación moral, escenas situadas en burdeles y caricaturas que mostraban personas con forma de pollos y a los médicos como asnos. El pintor defendió sus objetivos (hablando de sí mismo en tercera persona):

La censura de los errores y vicios humanos —aunque parezca ser dominio exclusivo de la oratoria y la poesía— puede ser también digno objeto de la pintura. Como tema apropiado para su obra selecciona entre la multitud de estupideces y errores comunes a toda sociedad civil y entre las habituales ofuscaciones y mentiras aprobadas por la costumbre, la ignorancia o el interés las que juzga más acordes para proporcionarle material para el ridículo, y al mismo tiempo para ejercitar la imaginación del autor.

Algunos dirían que la perspectiva moral de Goya lo diferencia de un artista moderno como Serrano. Mientras que (según algunos) Serrano buscaba el sensacionalismo o era demasiado ambiguo en cuanto al significado de imágenes como *Piss Christ* o *Cielo e infierno*, la postura de Goya parece clara y defendible. Pero esta contraposición no es tan fácil de mantener. Dado que Goya apoyaba la Revolución Francesa, se da por hecho que era hijo de la Ilustración, cuyos valores compartía con hombres como Hume y Kant. Pero Goya fue testigo de terribles atrocidades, con violencia y venganza en ambos lados durante la invasión de España. Evocó estas escenas repetidas veces en obras perturbadoras de su serie *Los desastres de la guerra* (1810-1814). Goya deja claro que no hubo vencedores morales en esta guerra: un soldado francés holgazanea mientras un campesino es ahorcado, pero después un campesino mata a hachazos a un indefenso hombre uniformado. Los grabados de Goya parecen rechazar las esperanzas ilustradas de progreso y perfeccionamiento humano y acercarse al nihilismo moral en sus infinitas y atroces escenas de decapitaciones, linchamientos, lanzazos y demás.

Incluso más allá de esta desesperanza política, el artista parece haberse hundido en la desesperación absoluta después de que una horrible enfermedad lo dejara sordo. Sus *Pinturas negras*, hechas sobre las paredes de una habitación de su propia casa, están entre las más inquietantes de toda la historia del arte. *Saturno devorando a uno de sus hijos* describe el gráfico y sangriento desmembramiento de un infanticidio caníbal. Otras imágenes, aunque menos sanguinarias



3. El *Saturno* de Goya alude a la antigua mitología griega con una perturbadora imagen que se puede interpretar desde un punto de vista tanto político como personal.

y violentas, son todavía más perturbadoras. Su *Coloso* aparece, enorme y amenazador, como un enorme monstruo ciclópeo. El *Perro en la arena* es un lastimoso animal abrumado por las brutales fuerzas de la naturaleza, solo y desesperado. Es imposible contemplar estas obras tardías de Goya con una distancia estética. ¿Son el producto de una mente enferma, de una imaginación morbosa, de una pérdida temporal del juicio? Sería puro dogmatismo decir que Goya ha dejado de ser un buen artista porque estas obras sean dolorosas o porque su sentido moral resulte oscuro.

Este breve rodeo histórico-artístico nos permite extraer una conclusión positiva sobre la afirmación de Serrano en cuanto a considerar a Goya como un precursor cuyas imágenes combinan belleza con una gran violencia. Recordemos que esa comparación es parte de la defensa que hace Lucy Lippard de las imágenes de Serrano, tantas veces perturbadoras. Por supuesto, un detractor podría decir que Goya es diferente de Serrano porque su capacidad artística era mayor y porque no representó la violencia buscando sensacionalismo ni para escandalizar a la gente, sino precisamente para condenarla. Cada argumento tiene unos problemas. Va a ser difícil comparar a cualquier artista del siglo xx con un «Gran Maestro» del pasado como Goya. No estamos en posición de conocer el juicio último de la historia, y no ser un Goya no significa carecer totalmente de capacidad artística. Lippard ha argumentado de manera razonable que la obra de Serrano muestra habilidad, formación, reflexión y esmerada preparación.

Y en segundo lugar, es muy posible que Goya no esté transmitiendo un mensaje de elevación moral en todas sus

obras, sino por el contrario diciendo que la naturaleza humana es terrible. Un lamento puede ser un mensaje legítimo en arte, aun cuando se emita con un contenido escandaloso que nos impida mantener nuestra distancia estética. Quizá Serrano pretendía insultar a la religión establecida, pero esto pudiera originarse en una motivación moral. Cuando fotografía cadáveres tal vez no pretenda regodearse en su putrefacción, sino brindar a las anónimas víctimas unos momentos de simpatía humana. Tal propósito confirmaría la continuidad entre él y su distinguido predecesor, Goya.

#### CONCLUSIÓN

El arte de años recientes ha incorporado mucho horror. Hay fotógrafos que han mostrado cadáveres o truculentas cabezas de animales cortadas; hay escultores que han expuesto carne podrida con gusanos; hay artistas de performance que han vertido cubos de sangre. Podría haber mencionado a otros artistas de gran éxito con temas semejantes: los cuerpos torturados de las pinturas de Francis Bacon (que comentaremos en el Capítulo VI) o las representaciones de los hornos nazis en los enormes y oscuros lienzos de Anselm Kiefer.

Hasta ahora he planteado dudas en lo que atañe a dos teorías artísticas. La teoría del arte como ritual comunal no logra explicar el valor y los efectos de buena parte del arte contemporáneo. La experiencia de entrar en una galería amplia, bien iluminada y con aire acondicionado o en una mo-