

Arte contemporáneo o simples cosas

Mateu Cabot

Texto leído en la conferencia pronunciada el 9 de octubre de 2003 en el Centre de Cultura de Sa Nostra (Palma) dentro de un ciclo sobre arte contemporáneo.

El título de esta conferencia está inspirado en el del primer capítulo del libro *Transfiguración del lugar común* (1981) de Arthur C. Danto. Pero difiere, entre otras cosas, de la perspectiva en que se plantea la cuestión. Danto se plantea, entre otros muchos problemas, las similitudes, y por tanto: las dificultades de diferenciación, entre las obras de arte contemporáneo y las meras cosas. Pero se lo plantea desde dentro del “mundo del arte”, cuando mi perspectiva intenta ser desde “fuera”.

Dicho de otro modo: el tema que trataré es “arte contemporáneo”. Pero no en sí mismo (no desde el punto de vista del artista o del historiador del arte), sino fundamentalmente en relación a los receptores o potenciales receptores.

El origen último de lo que plantearé es expresión de la desazón e incluso desconcierto que produce el que se den simultáneamente dos hechos:

(1) la valoración institucional del arte (a la vez que) la deserción de los espectadores ante el hecho artístico institucionalizado,

Pero también estos otros dos fenómenos:

(2) de cómo la realidad se ha vuelto una “obra de arte” (una ficción construida) (a la vez que) para la mayoría de espectadores la obra de arte (contemporáneo) es muda, no les dice nada.

Como lo que me interesa del arte contemporáneo es, precisamente, su relación con el “público”, es importante y significativo el hecho de que haya serias dudas para el público a la hora de calificar ciertos objetos (o cosas) como arte o como no arte; que resulte difícil en ocasiones distinguir entre arte y meras cosas.

Pero lejos de ser una cuestión “técnica” (encontrar mejores instrumentos para distinguir) o “pedagógica” (enseñar mejor a las masas para que aprendan), creo que ésta es

la punta visible de un conjunto de problemas realmente importantes. Problemas que, cuando menos y mientras no los clarifiquemos, implican que debemos mantenernos alerta ante la despreocupada utilización de ciertos conceptos o términos.

El de “arte”, por ejemplo. Respecto a éste término, el más general de los que podríamos utilizar aquí, pueden plantearse muchísimas cuestiones abiertas: que objetos pueden o no pueden ser arte; o que actividades o prácticas pueden serlo o no; o que procedimientos son mejores, más adecuados, más interesantes que otros. Pero también (y para mí, personalmente, más interesante) qué presuponemos cuando lo utilizamos, qué otros conceptos presuponemos y no discutimos (o apenas discutimos) cuando lo utilizamos.

Así, por ejemplo, utilizamos el mismo concepto “arte” —presuponiendo que hay algo en común— para referirnos tranquilamente a todos los capítulos de una narración (llamada “Historia del arte”) que se formuló hace poco más de dos siglos y que nos permite abarcar desde el “arte rupestre” hasta el “arte contemporáneo”.

Sin meternos en estos pormenores de análisis, otros presupuestos no explicitados permiten que ahora digamos “arte” para referirnos a lo que, con más precisión, deberíamos llamar “artes plásticas” o “artes visuales” (y aún así no seríamos precisos). O que de hecho se siga presuponiendo, con leves modificaciones, el canon clásico dieciochesco de las “bellas artes”, dejando totalmente fuera o en los márgenes el cine, el video, la televisión, la mayor parte de la música que se produce hoy, el diseño, las artes de la calle, el graffiti, etc. O que se siga presuponiendo el canon clásico del receptor ante la “obra” (solitario, silencioso y meditabundo) dejando fuera el caso actual en que entrar en una experiencia estética tiene bastante componente de participar en un ritual de consumo.

Las dificultades, por parte de la mayoría de la población, para entender, valorar o, simplemente, *indicar* el arte contemporáneo, esto es, el alejamiento del público respecto a éste es un fenómeno **discutible** y, aún si lo aceptáramos, puede que **no** sea un fenómeno **nuevo**.

En todo caso este alejamiento se puede mostrar tanto como:

- (a) desconcierto o directamente desprecio ante algunas obras que se le han puesto necesariamente delante (han invadido su vida cotidiana), el llamado “arte público” p.ej.;
- (b) desconocimiento casi absoluto de muchas de las obras, incluso de las técnicas y lenguajes que definen las últimas tendencias del arte.

Notemos que si empezamos a hablar o considerar este tema estamos dando por bueno otro presupuesto que no ha sido sometido a análisis. En este caso el presupuesto sería que “el arte es para todo el mundo”. Una rápida mirada al pasado reciente nos mostraría que un presupuesto así es más bien la excepción que la regla general. Del mismo modo que el concepto de “sujeto” es una invención moderna (s. XVI), “público” sólo hay a partir del XVII y “masas” —a las cuales se refiere el “todo el mundo”— a partir del siglo XX.

El receptor o posible receptor de eso que llamamos arte siempre fue una minoría muy determinada. Pero el hecho es que el arte se plantea ahora desde este supuesto. Pues

el arte entra, como toda otra esfera social, en la pretensión de “democratización”, esto es, de que sea accesible ahora y siempre a la totalidad de la población. Es lo que Walter Benjamin llamaba la pretensión de acercar espacial y temporalmente todas las cosas al público, a las “masas”. Es importante retener que no se trata de un simple cambio de nombre (antes público, ahora masas), sino de un cambio en la estructura de la experiencia estética en su conjunto. Ahora todo está ante todos con todo lo que ello implica.

Pero volvamos a lo que decíamos: el alejamiento del público respecto del arte es un fenómeno **discutible** y **no** es un fenómeno **nuevo**.

Discutible pues se podría argumentar que en ninguna otra época histórica conocida el arte había estado tan presente en la vida de los humanos.

Presente en muchos espacios de la vida: (a) en el espacio público (el arte público, promovido por instituciones públicas y situado en lugares públicos); (b) en el espacio semi-privado-público (a través del diseño industrial, la incorporación del arte a la producción industrial); (c) en el espacio privado (la “decoración” y el embellecimiento personal).

Pero también institucionalmente: (a) el decidido apoyo gubernamental (bien directamente, bien a través de subvenciones o exenciones)¹; (b) la integración del arte en la vida económica como uno de sus ramas de producción e intercambio.

Por no hablar de la magnificencia de ciertos eventos o instituciones, tales como ARCO o el Guggenheim de Bilbao, o las Bienales (pero aquí ya entramos en terreno peligroso).

Pero “institucionalización del arte” no implica necesariamente que se “eleven” todas y cada una de las manifestaciones estéticas o artísticas, y que se haya terminado con la distinción entre “élite” y “mayoría” en lo que se refiere a relación con las artes.

Pero si aceptamos la existencia de este alejamiento nos encontramos que **no es nuevo**.

Tendríamos varias series de razones para afirmar esto. Una sería de orden histórico-sociológico y diría: “Nunca el arte ha sido un fenómeno masivo”. Hasta la época moderna su recepción (pero también todo lo que rodea a su producción) estaba reservada a las minorías, que eran a la vez los dueños y los promotores de ese arte. Sólo en la época de Napoleón se abren las colecciones reales al público en general.

Ortega y Gasset defiende en *La deshumanización del arte* (1925) la “impopularidad” del *arte nuevo*. Esta caracterización tiene dos aspectos: (a) uno sociológico, en tanto que no es recibido por el gusto mayoritario; (b) otro más filosófico, cuando dice que lo que constituye el núcleo del arte nuevo, no es que “todavía” no sea apreciado por el público, sino que no puede serlo en absoluto. Es decir: que el arte nuevo no es que sea *impopular*, sino que es *antipopular*. El presupuesto teórico en que se apoya esta afirmación dice: «No se trata de que a la mayoría del público *no le guste* la obra joven y a la minoría sí. Lo que sucede es que la mayoría, la masa, *no la entiende*».

¹ El modelo es aquí el “National Endowment for the Arts”, establecido en 1965 por el gobierno de los EE.UU. (ley firmada por el presidente Johnson). El lema es: “Una gran nación merece un gran arte”.

Esto es: en el arte nuevo se ha invertido el orden entre percepción y cognición, ahora es preciso entender para ver, con lo cual (a) se pone en primer plano el aspecto conceptual de la obra y (b) quedan un tanto relegadas las características más directamente sensoriales, sensibles, estéticas en definitiva, de la obra. Incluso su capacidad de emocionar, de provocar sentimientos, en definitiva, de golpear al receptor, producirle alguna reacción física. Esto es lo que querría decir “una minoría culta”, una que sabe, que tiene los conceptos para descifrar lo que ve.

Pero esto, si aceptamos lo que nos dice la psicología de la percepción, tampoco es convincente: siempre ha ocurrido así. El ojo inocente no existe, la percepción (visión) está cargada de teoría desde el principio. El que ve es el cerebro (son sus estructuras perceptivas aprendidas culturalmente) y no el ojo). Por tanto lo que pasa simplemente es que la teoría antes estaba ya sabida, entraba en el saber común y ahora no entra.

Pero si de todas formas partimos del diagnóstico de Ortega (sabiendo de sus presupuestos no discutidos), entonces una primera explicación del alejamiento nos conduce al período artístico de principios del siglo XX conocido como el de las *vanguardias*. Principalmente al cubismo y al dadaísmo.

Los movimientos de vanguardia suponen —y la terminología militar de su misma denominación no es ajeno a ella— un corte radical respecto del arte anterior (el “popular” según Ortega).

Las razones de ello son:

(1) la superación definitiva del lenguaje artístico tradicional (del cubo escenográfico de perspectiva renacentista, de la pintura de historia, y de la imitación de la naturaleza),

(2) la creación de un código lingüístico nuevo que será autosuficiente frente a la realidad exterior

y (3) la crisis de la propia concepción del arte y del artista: apología de un arte que transforma la cotidianeidad y deja de ser una práctica de especialistas separados de la vida común.

Estas tres características, o líneas de ruptura respecto de la tradición, imposibilitarían o dificultarían “entender” el arte nuevo (o moderno), pues es...

- (a) más intelectual que sensorial y, además, los elementos sensoriales están en un código que no era (no es) el de la vida cotidiana,
- (b) más constructivo que imitativo: esto es, no pretende el acto de ilusionismo de hacer pasar algo por lo que no es, sino que pretende construir una nueva realidad, sin que haya necesidad de que tenga referencias a la realidad exterior que suponemos todos,
- (c) menos “espiritual” (elevado, sublime) en sus temas, más prosaico y atado a la realidad de cada día (unir arte y vida, o reintegrar el arte a la vida, era la consigna vanguardista).

Además, incluso podríamos añadir que de la época de las vanguardias proceden en última instancia algunas ideas o prácticas que inciden en nuestro tema:

(a) Puede que sea la época en que se toma realmente conciencia, y por parte de los participantes, de la tesis pregonada casi un siglo antes por parte de Hegel, la tesis de la “muerte del arte” o del carácter de pasado del arte en cuanto formador de espíritu.

(b) Es el momento de transformaciones en la producción, en el artista, en la recepción y en la obra, que son directamente responsables de dos tesis, que enunciadas rápidamente dicen: “artista puede ser cualquiera”, “cualquier cosa puede ser arte”.

Estas dos últimas afirmaciones son el resumen de posiciones radicalmente críticas con la tradición. La diferencia entre cosa y obra de arte no se encuentra en el material sensible (ni en el tipo ni en la categoría de éste, hay que buscarla en otro sitio). La diferencia entre artista y no artista no reside en ninguna “conexión” con la divinidad. Es una actitud crítica ante una esfera social superior y privilegiada, aristocrática, que no hablaba ni recogía el mundo de la mayoría.

Planteado así, la respuesta al alejamiento entre público y arte, si es que se da, se contestaría diciendo: las vanguardias artísticas de principios del siglo XX cortaron con la tradición y proclamaron que el “arte verdadero” es precisamente aquél cuyas características más se alejan a los modos de comprensión y valoración comunes, habituales. A partir de allí el arte ha seguido su senda, y el público se ha mantenido en su posición o “gusto”.

Sin embargo creo que esto sería una explicación sólo parcial y, en todo caso, bastante simplificadora. Significaría finalmente que el movimiento de las vanguardias ha caído en saco roto en lo que se refiere a la configuración de la sensibilidad de nuestro “mundo” o que la sensibilidad de “la gente de nuestro mundo” está alejada del arte contemporáneo porque aún es pre-vanguardista.

A esto podría decirse:

En primer lugar, las vanguardias son ya conocidas como el movimiento de las “vanguardias históricas”. Su ciclo vital es de hace un siglo. Un siglo que hace irreconocibles la sociedad o contexto, la cultura en definitiva, en las que se asentaron aquellas, y que no es sólo un siglo de cambios cuantitativos, sino de transformaciones estructurales fundamentales, que transforman la sociedad, las gentes y la forma de estar las gentes en sociedad.

Siguiendo las reflexiones de Walter Benjamin diríamos: es la entrada en la escena de la cultura, y de las artes claro está, de la “técnica” y de las “masas”.

En segundo lugar, hasta ahora hemos hablado de “arte”, manteniendo de hecho una distinción que ya en las vanguardias comienza a ponerse en cuestión: la distinción entre arte alto—bajo y, por tanto, poner en cuestión el olvido o desprecio de toda una colección de géneros (llamémosles “menores”) que tendrán sus continuaciones en el siglo XX.

Precisamente creo que es la entrada en escena de la “técnica” en ese ámbito (el del considerado arte bajo o, simplemente, no considerado en absoluto dentro de la categoría de “arte”) la que provoca los cambios más radicales que, a la postre, serán la consumación del programa de subvertir el canon clásico de las artes que propugnaban las vanguardias.

El caso paradigmático serían las transformaciones culturales que provoca el cine.

Recordemos algunos datos. En 1908 Ricciotto Canudo escribe: “La cinematografía no es hoy en día un arte. Pero es la primera casa del arte nuevo, del que será y que apenas podemos imaginar”. Poco después, en 1912, surgirá la fórmula: “el séptimo arte”. Posteriormente, en una conferencia pronunciada el 17 de febrero de 1921², describe ya el cine como el séptimo arte, es decir, no sólo el primer añadido a la lista milenaria de las seis artes, sino su culminación, su síntesis, el arte del futuro, conciliación de los ritmos del espacio (las artes plásticas) y del tiempo (música y poesía).

Podríamos decir que a partir del cine y también de la música, de los cambios introducidos en las artes por parte de las vanguardias, también de las nuevas condiciones técnicas y sociales de la vida, podría sospecharse que la cultura, casi en sentido antropológico, ya no es la del periodo anterior a las vanguardias. Como si aún no hubiéramos llegado a asumir lo nuevo y revolucionario que las vanguardias propusieron.

Para utilizar una expresión habitual ahora mismo, la nuestra es ya una “cultura visual” que exige unos modos y formas de percepción e intelección que van más allá del período clásico, el siglo XX. Y cultura, en el sentido “casi antropológico que he mencionado”, no es lo que tienen las “personas cultas”, sino el conjunto de los modos y formas de respuesta que tiene un determinado grupo social para responder y adaptarse a su entorno. Es decir: lo que tenemos todos en común.

Considerado desde esta perspectiva lo que antes se explicaba diciendo: “El alejamiento entre público y arte contemporáneo es debido a que el público no ha variado sus modos de comprensión y valoración habituales”, ahora podría transformarse en: “el arte (plástico) contemporáneo sigue anclado en sus pretensiones de crear códigos lingüísticos nuevos y autosuficientes frente a una realidad exterior que se caracteriza ahora por crear sin cesar imágenes y significados, ficciones y códigos simbólicos nuevos a cada instante”.

En esta tesitura tendríamos ya una respuesta al alejamiento entre público y arte, pero seguiríamos o podríamos seguir manteniendo la pregunta de si esto no significa la eliminación, el desprecio o la devaluación de lo que es el arte. Dicho con un ejemplo terriblemente burdo: “No hay distanciamiento entre el público y el arte si decimos que la televisión produce arte”.

Esto, además de ser una respuesta con trampa, no es lo que quería decir.

Si, como decía Paul Klee (1920), “el arte no revela lo visible, *crea* lo visible”, esto es, algo es arte porque crea mundos, en definitiva: crea ficciones habitables por las personas, entonces el grueso del arte para el grueso de los ciudadanos no se encuentra ni en los museos ni en las salas de exposiciones, sino en la calle, en la sala de estar de su propia casa, en el cine, ...

² Griffith: *El nacimiento de una nación* (1915), *Intolerancia* (1916); Chaplin: *El chico* (1921), *Tiempos modernos* (1936); Eisenstein: *El acorazado Potemkin* (1925).

En esta situación el llamado “arte contemporáneo” es algo del pasado, es lo “clásico” en relación a lo que hoy es una cultura visual de creación de un continuo de imágenes que configuran muy directamente la vida de la mayoría de la población.

Ciertamente el arte también participa en la creación de éste continuo de imágenes, pues el arte se ha introducido en el circuito de la vida cotidiana (para bien y para mal). El programa vanguardista de integrar el arte en la vida se ha cumplido haciendo de la vida una “obra de arte”, pero no ya como resultado del quehacer único y fundamental del arte plástico. Pues los medios de creación son aquí y ahora el diseño, en todas sus manifestaciones, la publicidad y los medios de comunicación de masas (televisión, revistas ilustradas, cine).

Pero hay otra dimensión, adjudicada el arte, que parece haberse perdido: su pretensión de verdad, de acercarse a y encontrar la verdad de las cosas, y no tan solo encontrar algo que se ha llamado “belleza”. Esta dimensión sería la que diferenciaría las *imágenes de consumo*, la cómoda repetición de siempre lo mismo, dispuesto a ser consumido pasivamente, del supuesto “arte”, que propondría imágenes que rompen con el continuo de lo ya predigerido y proponen la creación de nuevos sentidos e imágenes del hombre que cumplieran con sus potencialidades, sus deseos, utopías, etc.

De esta forma sería posible complementar la explicación anterior respecto al distanciamiento entre arte y público diciendo que el “arte” sigue manteniendo esta pretensión de verdad, mientras que la mayoría del público se ha aferrado a producciones de imágenes de consumo.

Ante esto no quiero decir nada. Sólo preguntar en voz alta si no hay ahí una postura cómoda (por no emplear otros adjetivos) y si es posible despachar con generalizaciones de este tipo [“la música moderna es pura mercancía consumista”] o eso es más bien desconocimiento.

Solamente algunas observaciones más:

(a) El gran arte, las artes plásticas, lo que ahora de forma generalizante se llama “arte”, es deudor y sigue apegado a los lenguajes nacidos de las vanguardias. En este sentido es clásico, tradicional, pero de una tradición que mayoritariamente no ha conectado con las tradiciones que sustentan el sentido común.

(b) El programa vanguardista de reintegrar el arte a la vida (con todos los motivos, técnicas o lenguajes que se quiera), en una sociedad en que la vida se ha estetizado es precisamente lo que dificulta distinguir nítidamente el arte de los simples objetos y, de esta forma, poder apreciar su voz entre el murmullo general.

(c) En el transcurso de su evolución, el arte moderno ha perdido la vertiente “más estética” (y menos conceptual). Ahora es preciso entender para saborear (gozar). Y cuanto más conceptual [ficción] y menos sensorial [ilusión] es, debido a distanciarse de la vida cotidiana y hacerlo críticamente, tanto más se distancia de ella por hacerse más extraño a ella (al modo como la mayoría la vive, concibe, siente) y, de este modo, menos conecta con ella.

¿Qué será del arte en el futuro?

Estoy con Hegel cuando decía que “la lechuza de Minerva [la filosofía] levanta su vuelo al anochecer”, cuando todo ha sucedido ya. No es tarea de la lechuza hacer pronósticos de lo que pasará en el futuro, lo suyo es mirar el presente y, como mucho, plantear hipótesis de lo que pueda significar el presente en cada caso.

Comenzaba afirmando que la mayoría de espectadores son sordos ante las ideas, preguntas, críticas... que plantea el arte contemporáneo, o, también podría decirse, visto desde el otro lado, que el arte contemporáneo es mudo en presencia de la mayoría de espectadores.

Quiero recordar ahora que ya en 1984 Arthur Danto escribía: “El arte ha muerto. Sus movimientos actuales no reflejan la menor vitalidad; ni siquiera muestran las agónicas convulsiones que preceden a la muerte; no son más que las mecánicas acciones reflejas de un cadáver sometido a una fuerza galvánica”.³

Esas palabras, matizadas por el propio contexto del discurso y por discursos posteriores, muestran cuando menos que algo en el arte ha muerto, que algo de lo que hemos recibido como girando alrededor de “el mundo del arte” está liquidado, que ya sólo es una cuestión de archivo.

Ante eso no me parece posible —ni deseable— el camino al que apunta un artista mallorquín en una entrevista de hace un par de días: “*Pienso que vivimos tiempos en que el arte es aburrido. Creo que los artistas hemos de arriesgar más, recuperar el orgullo perdido y dejar de ser espectáculo*”, y continuaba: “*el arte debería dejar de ser espectáculo y los museos deberían volver a ser lugares de conocimiento*”, convencido como está de que “*los museos deberían ser bibliotecas donde uno guarda el saber*”⁴.

Eso es el pasado que no volverá. Por mucha voluntad que se ponga en ello.

Creo que el Arte (en sentido propio, no ya éste o aquél arte, plástico o no, contemporáneo o no) es un lugar privilegiado (aunque no el único) donde se sensibilizan los mundos posibles y potenciales, libres y plenos, frente a una imagen programada y de simple repetición de lo mismo, como una mercancía de la sociedad del espectáculo, aunque el propio arte se produzca dentro de la sociedad del espectáculo y sea parte de él.

Tal vez lo que podría sugerirse es dejar de mirarse el ombligo y mirar hacia esas otras formas, con un amplio componente tecnológico y destinadas fundamentalmente a las “masas”, entre las cuales aparecen, apuntan o, simplemente, rememoran, aquí y allá, no siempre pero insistentemente, esas imágenes humanas del propio yo, de la comunidad en que vivimos, del universo cultural o del cosmos. En definitiva lo que desde siempre ha estado haciendo el arte.

³ Arthur DANTO, “El final del arte”, 1984.

⁴ Entrevista a Joan Bennàssar, Diario de Mallorca, septiembre de 2003.