



ARTE CONTEMPORÁNEO

Su interés frente a los procesos históricos

Sandra Martí

Departamento de Síntesis Creativa

Luego de escuchar al doctor Víctor del Río, profesor de la Universidad de Salamanca,¹ cuestionar por qué los registros del arte contemporáneo son tan diversos, plurales, variados y sorprendidos, emocionada me he dado a la tarea de abreviar algunos conceptos que intenten explicar esta disparidad.

Comenzaremos diciendo que, por momentos, las personas interesadas en el arte (y aquí resulta inevitable la autocrítica) tendemos a dar por hecho que este mundo debe existir tal y como lo conocemos, o que las cosas están bien así, y que es normal que un artista haga tal cosa o tal otra y que el problema lo tiene la gente al no llegar a entenderlo; un error de perspectiva que posiblemente colabore a responder la historia. No obstante, la historia es un relato que debemos contar muchas veces porque en cada pequeña discrepancia o nueva aportación suelen aparecer visiones iluminadoras.

El arte contemporáneo presenta cierta necesidad de desbordarse; un afán de desbordamiento difícil de resumir. Cuando hojeamos un libro de historia del arte y vemos la sucesión de objetos e imágenes que se han considerado arte a lo largo de la historia, ante todo en el último tramo, nos asomamos a una casi impensable sucesión heterogénea de propuestas y de objetos; un inventario en verdad delirante. Pero ello no

¹ Doctor Víctor del Río, XIX sesión del VI Curso de Introducción al Arte Contemporáneo: <https://www.youtube.com/watch?v=aYRbDwrAEUo>

Do women have to be naked to get into the Met. Museum?

Less than 4% of the artists in the Modern Art sections are women, but 76% of the nudes are female.

Cartel alusivo al proyecto Guerrilla Girl. Tomado de: <http://www.guerrillagirls.com/#open>

debiera "asustarnos" toda vez que sabemos que inclusive algunos de los objetos que hoy consideramos artísticos no siempre lo fueron; es decir, que los museos están llenos de objetos que nunca pretendieron ser artísticos y que hoy consideramos así, colocados dentro de ese contexto que llamamos arte. Digamos que, ante tal propuesta "académica", podríamos situarnos también en un término medio, una afirmación acrítica del discurso artístico, y creer que todo lo que se nos presenta en un museo, o todo lo que se nos presenta en una galería, es de por sí arte válido, no es arte interesante.

Pero, entonces, ¿por qué tal postura no nos resulta del todo satisfactoria o cómo se podría digerir toda esta situación? Las dudas mayores surgen porque en el arte contemporáneo observamos una crisis de la representación, y la palabra representación, a su vez, tiene muchísimas vertientes. Representación, para empezar, es un concepto que alude a nuestra construcción cognitiva, a nuestra manera de entender el mundo, y el arte no deja de formar parte de esa maquinaria con la que nosotros representamos al mundo y por lo tanto nos lo hacemos presente, de manera casi literal las más de las veces. Pero esa representación también tiene una virtualidad; en principio cuando da paso a una relación metafórica con la realidad, por sustitución.

Pero existen además desdoblamientos o profundizaciones donde, por ejemplo, la representación sustituye otra instancia que está ahí y que viene representada o sustituida por otra imagen o elemento representacional.

Entonces en el arte contemporáneo se nutre de esta crisis de representación, y ello implica dos cuestiones para las personas que tratan de desarrollar ese tipo de discursos. La primera es que el arte debe ser otra cosa de lo que es; por lo tanto, ya hay una presunción, y básicamente eso obliga a definir qué otra versión del arte está idealmente siendo ter-

giversada, y en ese sentido todos tenemos una cierta teoría del arte que se revela o que revela nuestras expectativas sobre lo que queríamos encontrar. Por lo tanto, esa relación del hecho artístico genera siempre un momento de contraste con

lo que realmente el arte contemporáneo significa, con lo que se presenta finalmente. La segunda premisa es que ciertamente existe un ámbito en el cual, por algún motivo, ha cundido una especie de situación fraudulenta que no permite entender por qué las cosas efectivamente han llegado a ser así y por qué hay una serie de propuestas de radicalidad o de profundidad, incluso de banalidad extrema que tratan justamente de cuestionar algunas instituciones dadas.

el arte debe ser otra cosa de lo que es

El arte, entonces, casi por naturaleza se integra o se deja llevar por esa deriva que desde hace siglos ha llevado las cosas a este estado de las cosas que debemos llamar arte contemporáneo, ese que lleva una y otra vez a preguntarnos qué es lo que tienen en común esos objetos que aparecen en los libros de historia del arte. Al respecto, algo ayuda revisar por qué ha sido decisivo en la historia del arte y en la teoría y práctica artística el concepto de autonomía, que es un concepto cargado de historia. Es una idea que tiene una larga tradición y que es un eje vertebrador. Tal autonomía artística viene a ser una capacidad de autorregulación del hecho artístico, que obliga también a un establecimiento de unos ciertos límites disciplinares, a una redefinición y a una auto referencia para explicarse. Podríamos, pues, interpretarla como un fenómeno de autorregulación.

Pero la capacidad del artista para generar sus productos de acuerdo con normas más o menos autónomas no es algo que haya estado siempre presente a lo largo la historia, sino que es un fenómeno que caracteriza lo que llamamos modernidad. En otras épocas (en otros momentos históricos), por ejemplo antes de la Ilustración, el arte estaba sometido a otras instancias, respondía a la ejecución de una serie de programas iconográficos o artísticos acordes con una doctrina y por lo tanto no tenía una identidad propia (más allá de la ejecución formal de una serie de elementos, como la arquitectura religiosa). Digamos que estaba sometido a la repre-

sentación para mayor gloria del rey o para mayor gloria del poder establecido. Es decir, formaba parte de un entramado que no permitía una capacidad de autorregulación. Los artistas no podían hacer lo que les diera la gana, como pareciera que sí ocurre ahora, sino que estaban sometidos a una disciplina social e interna. Por lo tanto, es ese fenómeno de autonomía el que va asociado con muchos procesos históricos e incluso marca el inicio de toda una época que es el origen de todos los males o de todos los bienes; o de todo lo que hoy en día tenemos por sabido o creemos saber de manera más o menos intuitiva.

Luego entonces, e incluso hoy, este fenómeno que aparentemente parece trivial, el que los artistas decidan lo que quieran hacer, parece una situación relativamente anecdótica, pero no lo es porque tiene una serie de consecuencias. Para empezar, el establecimiento de esa idea retrospectiva de lo que el arte va a ser o esa idea arqueológica de lo que el arte es, y que implica toda la reunión de esos objetos heterogéneos en una secuencia coherente que vamos a llamar historia del arte, tiene también como consecuencia la aparición de la necesidad de un cuidado patrimonial de los objetos antiguos, de una búsqueda de la recuperación del pasado a través de sus objetos estéticos y esa mirada retrospectiva curiosamente también se instala en nosotros una especie de conciencia histórica.

Y es sobre esa conciencia histórica que aparecen y se instalan una serie de instituciones,

This is art/ This is not (2012) **RO_DIF:** www.rodif.com/art/this-is-art-this-is-





Besadora de ciudades. Fotografía: Eigi Fukushima

entre ellas predominantemente el museo, como institución o como albergue, casa propia donde se refugia el arte. Ello sin olvidar que, como ya dijimos, los objetos que hoy consideramos obras de arte, hace algún tiempo estaban en los palacios, estaban a disposición de los “clientes” de los “artistas” o artesanos, pero no había un espacio público donde se pudiera acceder a ellas. Por lo tanto, el espacio museístico eso es un “logro”, una invención asociada a un momento histórico que retrotrae hasta nosotros una serie de secuencias. Pero volviendo a la idea de autonomía, otra de las consecuencias importantes de tal conciencia es que, justamente, una vez que el arte pasa a ser autónomo incrementa la capacidad de autorregulación, produciendo a la vez una necesidad de autojustificación. Por lo tanto, toda esta teoría y

el espacio
museístico
eso es un
“logro”

toda la producción estética resultantes nace originariamente asociada a este concepto como nuevo ámbito y nuevo espacio discursivo.

Agregaríamos que la categoría de autonomía permite captar el hecho de que esa separación del arte con la vida práctica es un proceso histórico y socialmente condicionado, pero y precisamente la deformación del concepto consiste en que cada ideología está al servicio de alguien; es decir, que bajo el amparo de esa aparente libertad que los artistas tienen, resulta que en el fondo están trabajando para alguien, están trabajando para una clase dominante, por lo tanto, hay un lado de sombra asociado a tal autonomía. Pero tras el ejercicio de la autonomía en el arte es que se crearon los nuevos discursos, alcanzando como úl-

timas consecuencias valentía, radicalidad y osadía experimental. Sin embargo eso no deja de lado el que muchos artistas sigan aún hoy haciendo cosas más o menos parecidas a los artistas del pasado, con lo cual satisfacen una demanda implícita socialmente de producir "imágenes bellas" o "imágenes de impacto"; otros desarrollan imágenes y objetos con ingenio y éxito, y algunos más hacen obra insustanciosa o simplemente tonterías.

Así, hemos de aceptar que hay obras posiblemente malas y poco interesantes, pero todas, (las buenas y las medianas), provocan un gran conjunto de lecturas, acontecimientos y contextos que tienen relación con un

proceso histórico más complejo que "la cosa" hecha por impresionar o por transgredir. Ante ello confiamos en que el arte puede producir todavía una gran variedad de propuestas autorregulables, siempre después ejercer esa autonomía necesaria, triunfante o incestuosa.



Referencias

Del Río, Víctor, "Historia del arte contemporáneo", 2016, en Blog Docente: http://www.victordelrio.es/blog_docente/?page_id=10

García Canclini, Néstor, "La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu", prólogo a Pierre Bourdieu, *Sociología y Cultura*, México, Grijalbo/ Conaculta, 2016.



Besadora de ciudades. Fotografía: Eigi Fukushima