

DISOLUCIÓN DEL ORIGEN

Reflexión sobre el arte contemporáneo

Analía Melamed | analiamelamed@hotmail.com

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata
CONICET. Argentina

RESUMEN

Se vincula la reflexión estética contemporánea con la distinción nietzscheana entre origen e invención. En este marco, se examina cómo las múltiples formas de emergencia del arte contemporáneo ponen en crisis las categorías estéticas y vuelven imposible la atribución de un origen para el arte, entendido éste como fundamento último o como esencia. Se concluye que, en un mundo de estetizaciones vacías y de sentidos establecidos por el mercado, posiblemente el aspecto más valioso de una manifestación, de una apreciación o de un gesto artístico consista en ese presentarse como lo sin fundamento, lo sin esencia, un interrogante dentro de una trama de significaciones cristalizadas.

PALABRAS CLAVE

Origen; invención; arte contemporáneo; reflexión estética

En este trabajo se sostiene que los principales debates sobre arte hoy pueden vincularse a la disolución de su origen, entendido no como comienzo temporal, sino en el sentido nietzscheano, como búsqueda de un fundamento último. En este marco, propongo una breve descripción de las cuestiones que concentran gran parte de la reflexión estética actual para luego desarrollar la relación con el mencionado problema de su origen.

Podría decirse que la dificultad más importante que plantean las prácticas artísticas contemporáneas consiste en que ponen en crisis las categorías y las clasificaciones más o menos tradicionales de la teoría estética. En efecto, *performance*, instalaciones, *bodyart*, bioarte, grafiti, entre otras, tienen como consecuencia que los conceptos de obra, de autor, de receptor y los juicios valorativos establecidos resulten incompetentes para dar cuenta de ellas. Las complejas y múltiples emergencias de lo contemporáneo hacen que el arte hoy se sustraiga a los intentos de demarcación teórica.

Otro aspecto del panorama actual es que la noción de belleza queda al margen de la exploración artística, así como también de los criterios con que se la juzga. El fenómeno de *desestetización* del arte, consecuencia de su desligamiento de la belleza, paradójicamente se produce al mismo tiempo que se constata una estetización general, una suerte de diseminación de lo estético, en todas las dimensiones de la vida. Gilles Lipovetsky y Jean Serroy (2015) sostienen que lo estético constituye un régimen del capitalismo, no por alguna pretensión artística, sino porque sus operaciones, tanto para la comunicación como para la elaboración y para la distribución de bienes de consumo requieren de la puesta en escena y del espectáculo, de la seducción y de lo emocional. Es decir, el capitalismo utiliza el camino del valor estético para crear valor económico (Lipovetsky & Serroy, 2015). En la estetización generalizada, el arte parece disolverse y resulta difícil de identificar. A la vez, se vuelve a diagnosticar la muerte del arte (Vattimo, 1990) o el fin de las grandes teorías sobre el arte (Danto, 1999).

La transgresión propia del arte de las últimas décadas tiende a disolver no solo las nociones estéticas, sino, también, las fronteras entre las artes al proponer prácticas donde se combinan distintos modos de expresión, soportes, materiales, técnicas, etcétera. A propósito de esto, el crítico Marc Jimenez (2010) considera que las manifestaciones actuales provocan una ruptura específica que supera los intentos modernos de correr las fronteras entre arte y no arte, representados, por ejemplo, en el *ready-made*, de Marcel Duchamp.

INVENCION DEL ARTE

En este contexto, el arte y la reflexión sobre arte hoy se enfocan más que nunca sobre sí mismas y sobre su propia naturaleza, lo que conduce a la cuestión de su origen en el sentido antes mencionado. De modo que el desmarcamento conceptual de lo artístico se vincula con la disolución de un origen en cuanto a la imposibilidad de atribuir un fundamento o una esencia para el arte.

Friedrich Nietzsche diferenció origen de invención y aplicó esta distinción tanto al conocimiento como a la poesía, a la religión y a la moral. Respecto de esta última, en el prólogo de la *Genealogía de la moral* (1995), sostiene que la pregunta por el origen (*Ursprung*) del bien y del mal conduce a un «por detrás del mundo», un soporte último, por ejemplo, Dios. Así, afirma lo siguiente con respecto al problema del origen del mal:

[...] le dediqué, en una edad en que se tiene “el corazón dividido a partes iguales entre los juegos infantiles y Dios”,¹ mi primer juego literario de niño, mi primer ejercicio de caligrafía filosófica [...]. [Sin embargo, un] aleccionamiento histórico y filológico, y además una innata capacidad selectiva en lo que respecta a las cuestiones psicológicas en general, transformaron pronto mi problema en otro: ¿en qué condiciones se inventó (*erfand*) el hombre esos juicios de valor que son las palabras bueno y malvado? (Nietzsche, 1995: 19-20).

¹ Nietzsche cita los versos 3781-3782 del Fausto.

En este mismo sentido, la poesía también fue inventada. En *La gaya ciencia* (2011), Nietzsche afirma que la poesía es un «lazo mágico» cuyo surgimiento se liga a su capacidad para apaciguar y para controlar. La métrica y el ritmo operan una suerte de coacción, de colocarse al unísono, ante el cual los individuos ceden. La música y el baile tienen una función terapéutica en cuanto descargan las emociones y limpian el alma (Nietzsche, 2011). Ni la poesía ni el conocimiento forman parte de una naturaleza humana, sino que resultan de su utilidad en la lucha por la vida.

La búsqueda de un origen supone el ir al encuentro de un soporte metafísico, de una esencia que se realiza en el tiempo. El origen sería lo dado necesariamente y es por ello que, también, remite a la idea de un destino. Contrapuesto al origen, el concepto de invención no se vincula con una identidad esencial, sino con una producción humana y, como tal, contingente, azarosa, accidental, que se liga a intereses y a fines prácticos. El origen, entonces, enmascara para Nietzsche una invención.

Este juego entre origen e invención se enlaza con la cuestión de la crisis contemporánea de la reflexión sobre el arte, si advertimos que el concepto de arte que se pone hoy en cuestión es históricamente

tardío. Comienza en el Renacimiento, pero es en el siglo XVIII cuando se constituye como un objeto de indagación teórica específica, sobre todo a partir de Alexander Baumgarten y de Immanuel Kant. Allí, la dirección de la reflexión estética no puede ser desvinculada del progresivo socavamiento que la modernidad filosófica y la ciencia realizan de cualquier soporte metafísico o instancia fundamentadora última. De manera que en el arte se intenta compensar los impedimentos de la filosofía y de la ciencia y constituirlo en una fuente de sentidos o como una posibilidad de representar lo irrepresentable.

Como consecuencia de la limitación kantiana del acceso teórico a las cuestiones metafísicas, es decir, al establecer que lo absoluto –Dios, Mundo, Alma– no puede ser objeto de conocimiento, los filósofos y los artistas enmarcados en el Romanticismo, herederos de esta restricción, encontraron que en el arte había un acceso privilegiado a tales cuestiones. Sea la poesía o la música, de Novalis y Friedrich Hölderlin a Arthur Schopenhauer y Richard Wagner, podría hablarse de una *operación romántica* que consistió en postular un origen del arte al establecer sus vínculos con lo absoluto y, así, proporcionar un fundamento metafísico que en muchos casos condujo a su sacralización. Podría suponerse que el recurso al arte respondió a una búsqueda de consuelo ante el vacío metafísico pero, también, que se articuló como una crítica a la expansión de la racionalidad mecanizada propia del capitalismo.

Así, la visión romántica, con variaciones, puede encontrarse en el trasfondo de la mayor parte de las prácticas y de las reflexiones artísticas a lo largo de los últimos tres siglos, de la religión del arte a la posibilidad humanizadora de la experiencia artística como una alternativa a la progresiva degradación de la vida en el capitalismo. Más allá de las vicisitudes de su historia, en el arte hay un acceso a una verdad última o a un destino de lo humano aún no realizado. En Schopenhauer podría hablarse de una religión del arte en cuanto la música resulta una manifestación privilegiada de la Voluntad. Para Georg Wilhelm Friedrich Hegel, el arte constituye un momento en el autodespliegue de la conciencia de sí del absoluto y su muerte se vincula a la pérdida de esta cualidad de constituir la manifestación sensible del absoluto. También Karl Marx parece afectado por la visión romántica cuando reflexiona sobre las obras de la antigüedad y sobre la dificultad para explicar que «puedan aún proporcionarnos goces artísticos y valgan en ciertos aspectos, como una norma y un modelo inalcanzables» (Marx, 1971: 32).

Ahora bien, cuando Marcel Duchamp, en 1917, expone su célebre urinario, al exhibir del mismo modo que cualquier otra obra consagrada de la tradición artística un objeto industrial ¿no está metacomunicando que en el trasfondo de todo arte hay contingencia, azar, arbitrariedad? ¿No está haciendo volar por el aire la ilusión de un origen, de una

esencia, de un destino, de un sentido último del arte?

Cuando, como señala Walter Benjamin en 1936, en el capitalismo avanzado la reproductibilidad técnica aplicada al arte transforma radicalmente el acceso y las características de las experiencias estéticas, hace inescindibles el original y la copia, pone en crisis la autoridad del pasado, ¿no está este fenómeno a su modo poniendo en cuestión la idea del origen del arte? (Benjamin, 1982). Cuando la estetización de los totalitarismos en el siglo XX –en el nazismo, pero también en el realismo socialista– encuentra su expresión en ciertas formas de arte y condena otras como arte degenerado, ¿no está llevando al extremo el ideal romántico de un origen del arte, al tiempo que muestra su absurdo y su peligrosidad?

También podemos conjeturar que la conferencia de Martin Heidegger, «El origen de la obra de arte» (1936), contribuye de manera decisiva a desmontar el mito del origen. Aunque mantiene filiación con la propuesta romántica del origen al buscar una esencia del arte y al establecer en la obra una nueva relación con el ser y con el acontecer de la verdad, no obstante, Heidegger pone el acento en que todo arte tiene la posibilidad de abrir un mundo, un campo de significaciones o de circulación de sentidos y restringe, así, el papel del artista creador, central para el Romanticismo. Esto no sólo tiene un eco en estructuralistas y en posestructuralistas como Michael Foucault y Roland Barthes, que diagnostican la muerte del autor, sino que, también, propicia el lugar cocreador de la recepción y de la movilidad de las significaciones.

De modo que la disolución del origen del arte se vincula con la apertura radical a la experimentación artística, con el problema de la demarcación del arte y con la crisis de las categorías estéticas. El enfoque de estas cuestiones debe ahora variar radicalmente. Para Jean Marie Schaeffer (2012) lo que denomina las teorías especulativas del arte y que se vinculan con los intentos de atribución de un origen, tienen la principal dificultad en poner a las manifestaciones artísticas en función de categorías extra artísticas. Subordinan lo específicamente estético a una exploración metafísica y menosprecian o ignoran la singularidad de la experiencia estética, en cuanto acto único de un receptor individual.

Reflexionar sobre el arte con prescindencia de la búsqueda de una presunta esencia requiere, entonces, de concentrarse en la extrema singularidad de cada expresión. Pero la tendencia a atribuir un origen al arte es fuerte. En toda historia del arte, en toda clasificación de corrientes artísticas, suele colarse una teleología o un esencialismo. También, con relación al arte latinoamericano, se puede comprobar que muchas obras artísticas y sobre el arte suponen un origen, ya sea que éste se establezca en el marco de las tradiciones y de las vanguardias

europeas o que se lo ubique en el horizonte precolombino y en las tradiciones latinoamericanas. Si bien esto ha dado manifestaciones valiosas, ha funcionado como criterio de exclusión a campos y a expresiones importantes, por ejemplo, los que colocados dentro de la cultura popular, se han considerado marginales al arte.

Sin embargo, aunque no sea posible pensarlo en términos de origen es cierto que ningún arte surge de la nada. Solo hay arte dentro del arte y esto significa dentro del juego de encuentros y de desencuentros que establecen diversos lenguajes considerados artísticos o que pugnan por serlo. En este sentido, se formulan propuestas alejadas de todo esencialismo como la de Nicolas Bourriaud, quien concibe el arte como un lugar de producción de una sociabilidad específica, un intersticio social de espacios libres que difieren de los de la vida cotidiana y propicia intercambios humanos distintos a las lógicas comunicativas impuestas. «El arte, es un estado de encuentro» (Bourriaud, 2013: 17).

UN INTERROGANTE SIEMPRE RENOVADO

En suma, la reflexión sobre arte en la actualidad no tiene otra posibilidad que atenerse a las manifestaciones, a las prácticas o a las expresiones consideradas o sospechadas de artísticas. La complejidad, la heterogeneidad y la diversidad del arte contemporáneo nos llevan a concluir que si hay algo que caracteriza a ese campo lábil y diverso considerado arte es la ausencia de origen. En un mundo como el actual, de sentidos establecidos por el mercado, de estetización vacía, de cristalizaciones de significados como resultado de estrategias comunicacionales o de *marketing*, una manifestación, una apreciación o un gesto artístico es lo que se nos presenta como lo sin fundamento, lo sin esencia. Un vacío dentro de una plenitud de sentidos ya dados, una pura contingencia que, sin embargo, a menudo propone la ilusión de un origen que podría derivarse de la necesidad de encontrar una instancia compensatoria ante una existencia arrojada en la banalidad.

Como señala Marcel Proust:

¿Podía la vida consolarme del arte? ¿Había en el arte una realidad más profunda en la que nuestra verdadera personalidad encuentra una expresión que no le dan las acciones de la vida? ¿Y es que todo gran artista parece tan diferente de los demás y nos da tal sensación de la individualidad que en vano buscamos en la existencia cotidiana? (1992: 169).

Su libro *En busca del tiempo perdido* (1992) puede ser leído como una obra que se encuentra en el quiebre entre las concepciones metafísicas o

especulativas del arte y de las que deben asumir su propia contingencia. Las preguntas que recorren la novela, en su formulación, responden a las concepciones propias del siglo XIX; sin embargo, el hecho de que queden sin respuesta más el escepticismo que se despliega a lo largo de la narración son propias, en su incertidumbre y aún en su angustia, del arte contemporáneo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Benjamin, Walter (1982). «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica». En *Discursos interrumpidos I* (pp. 15-57). Madrid: Taurus.

Bourriaud, Nicolas (2013). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Danto, Arthur (1999). *Después del fin del arte*. Barcelona: Paidós.

Heidegger, Martín (1996). «El origen de la obra de arte». En *Caminos del bosque* (pp.11-74). Madrid: Alianza.

Jimenez, Marc (2010). *La querrela del arte contemporáneo*. Buenos Aires: Amorrortu.

Lipovetsky, Gilles y Serroy, Jean (2015). *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Buenos Aires: Prometeo.

Marx, Karl (1971). «El arte griego y la sociedad moderna». En *Introducción general a la crítica de la economía política/1857* (pp. 31-33). Córdoba: Cuadernos de Pasado y Presente.

Nietzsche, Friedrich (1995). *Genealogía de la moral*. Buenos Aires: Alianza.

Nietzsche, Friedrich (2011). *La gaya ciencia*. Buenos Aires: Libertador.

Proust, Marcel (1992). *En busca del tiempo perdido. La prisionera*. Madrid: Alianza.

Schaeffer, Jean Marie (2012). «La teoría especulativa del arte». En *Arte, objetos, ficción, cuerpo. Cuatro ensayos sobre estética* (pp. 47-77). Buenos Aires: Biblos.

Vattimo, Gianni (1990). *El fin de la modernidad*. Barcelona: Gedisa.