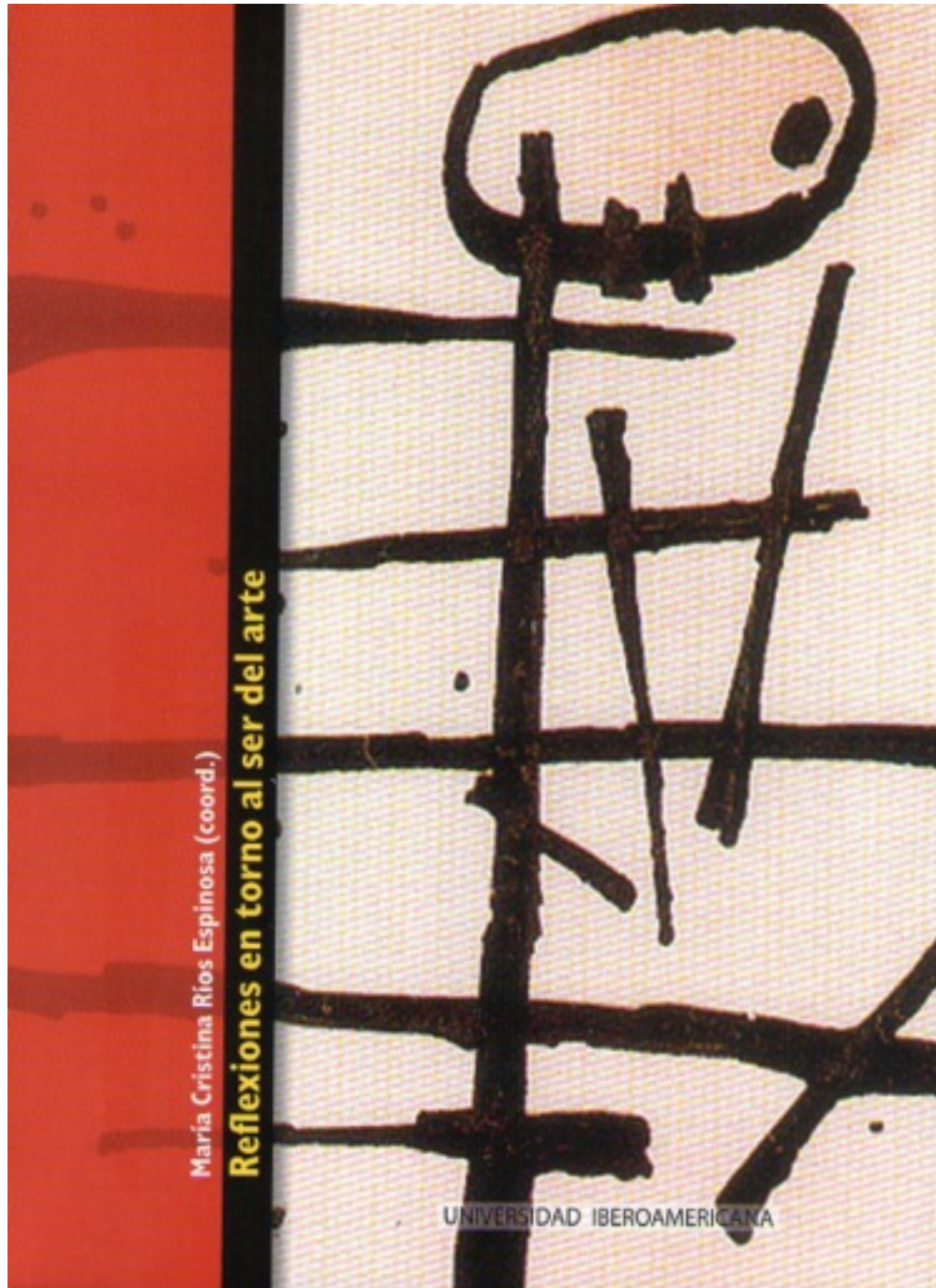
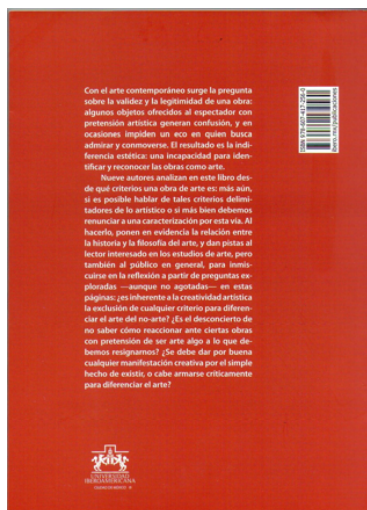


REFLEXIONES EN TORNO AL SER DEL ARTE



Maria Cristina Ríos Espinoza

COORDINADORA



Con el arte contemporáneo surge la pregunta sobre la validez y la legitimidad de una obra: algunos objetos ofrecidos al espectador con pretensión artística generan confusión, y en ocasiones impiden un eco en quien busca admitir y convivir. El resultado es la indiferencia estética: una incapacidad para identificar y reconocer las obras como arte.

Nueve autores analizan en este libro desde qué criterios una obra de arte es: más aún, si es posible hablar de tales criterios delimitadores de lo artístico o si más bien debemos reconocer a una caracterización por esta vía. Al hacerlo, ponen en evidencia la relación entre la historia y la filosofía del arte, y dan pistas al lector interesado en los estudios de arte, pero también al público en general, para involucrarse en la reflexión a partir de preguntas exploradas —aunque no agotadas— en estas páginas: ¿es inherente a la creatividad artística la exclusión de cualquier criterio para diferenciar el arte del no-arte? ¿Es el desconcierto de no saber cómo reaccionar ante ciertas obras con pretensión de ser arte algo a lo que debemos resignarnos? ¿Se debe dar por buena cualquier manifestación creativa por el simple hecho de existir, o cabe armarse críticamente para diferenciar el arte?

Índice



Prólogo María Cristina Ríos.....	9
Expresión poética de Mathias Goeritz Ana María Torres.....	17
La imaginación y lo cotidiano: el caso de los Estándares de Mel Bochner María Konta.....	31
Absurdo, dolor de existir y creación artísticas. Camus con Lacan Gibrán Larrauri Olgúin.....	53
Relatos artísticos, construcción de realidades: crítica, historia e historiografía Karen Cordero Reiman.....	69
Todo es arte. El mundo contemporáneo, entre el concepto y la cosa Juan Francisco Benavides.....	97
El arte en estado gaseoso Laurence Le Bouhellec.....	105
La democratización del arte y la puesta en kitsch del artista Katya Mandoki.....	117
La apariencia estética como transformación de lo real María Cristina Ríos Espinosa.....	123
In vino veritas: el espíritu romántico y su comprensión existencial en el pensamiento de Søren Kierkegaard Marina Dimitrievna Okolova.....	147



AUTORES

Ana María Torres Arroyo: Es doctora en Historia del Arte (UNAM). Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores (Nivel 1). Se especializa en discursos historiográficos del arte mexicano del siglo xx y las relaciones entre modernidad y nacionalismo. Ha participado en eventos académicos nacionales e internacionales. Es autora del libro *Identidades pictóricas y culturales de Rufino Tamayo* (Ibero, 2010). Ha escrito diversos artículos sobre políticas culturales, construcción de imaginarios e identidades a través de exposiciones internacionales. Actualmente es profesora de tiempo completo y coordinadora de la Licenciatura en Historia del Arte en la Universidad Iberoamericana. Líneas de investigación: Construcción cultural de imaginarios e identidades en el México del siglo xx a través de exposiciones internacionales, historiografía del arte mexicano, cultura visual posrevolucionaria. Correo electrónico: ana.torres@ibero.mx

María Konta: Obtuvo su licenciatura en Arqueología en la Universidad de Aristóteles de Salónica, en Grecia, e hizo su maestría y su doctorado en el Departamento de Historia y Teoría del Arte en la Universidad de Essex, Inglaterra. El título de su tesis de doctorado fue “La primera obra de Mel Bochner (1966-1973): la interpretación ordinaria de la pintura después del minimalismo”. Ha participado en varias conferencias internacionales. Ha publicado en la revista *Art History* y en varias actas de conferencias. Ha enseñado en la Universidad de Essex, en el Open University, así como en Birkbeck College, de Londres. Sus intereses de investigación se inclinan cada vez más hacia la filosofía continental y la teoría literaria, el posminimalismo y en los sistemas en el arte mexicano e internacional. Profesora invitada del Programa de Posgrado en Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. El trabajo que aquí presenta fue realizado gracias a una beca de estancia posdoctoral otorgada por el Programa de Becas Posdoctorales de la UNAM (febrero 2009-enero 2010). La versión castellana del presente texto fue realizada con la colaboración de Carlos Lingan. Correo electrónico: mkonta@hotmail.com

Gibrán Larrauri Olguín: Cursó la Maestría en Psicoanálisis y Cultura en la Escuela Libre de Psicología de Puebla. Es licenciado en Psicología por el Centro Cultural Universitario Justo Sierra. Actualmente es profesor de asignatura en los departamentos de Comunicación y de Educación de la Universidad Iberoamericana Ciudad de México, así como en la Licenciatura en Comunicación Visual en la Universidad de la Comunicación. Ha publicado diversos ensayos sobre psicoanálisis en revistas nacionales y extranjeras. Sus áreas temáticas de interés son: posmodernidad, creación, política y cultura. Correo electrónico: larrauriol@yahoo.com.mx



AUTORES

Karen Cordero Reiman: Es profesora de tiempo completo del Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana desde 1985, profesora de asignatura del Posgrado en Historia del Arte de la UNAM desde 1986, y miembro fundador de Curare, Espacio Crítico para las Artes. Realizó sus estudios de licenciatura en Historia del Arte y Letras Hispánicas en Swarthmore College (Pennsylvania) y sus estudios de maestría y doctorado en Historia del Arte en Yale University (Connecticut). Fue directora del Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana de 1985 a 1989 y coordinadora de la Maestría en Estudios de Arte de la misma institución, de 2001 a 2006. Es autora de múltiples publicaciones sobre el arte mexicano de los siglos XX y XXI, en especial sobre las relaciones del llamado "arte culto" con el llamado "arte popular", la historiografía del arte mexicano, la representación museológica del discurso artístico, y cuerpo, género e identidad sexual en el arte mexicano. Asimismo, ha tenido una participación constante en el ámbito museístico con actividades de curaduría, asesoría e investigación. Correo electrónico: corderokaren@gmail.com

Juan Francisco Benavides: Licenciado por la Escuela de Artes Visuales de la Universidad de Cuenca de Ecuador, realizó la maestría en Estudios de Arte en la Universidad Iberoamericana. Es doctor en Historia del Arte por la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, con especialidad en Crítica del Arte Contemporáneo. Se ha desempeñado como profesor en la Maestría en Arte en el Instituto Cultural Helénico, en la Maestría de Historia del Arte en Casa Lamm y en la Maestría en Arte de la Universidad Iberoamericana. Ha sido profesor en el Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana, en la Universidad del Claustro de Sor Juana, en la Universidad Anáhuac del Sur, y en la Universidad de la Comunicación. Ha realizado una serie de publicaciones relacionadas con arte contemporáneo y teoría del arte. Correo electrónico: jufancis@yahoo.com

Laurence Le Bouhellec: Profesora titular del Departamento de Letras, Humanidades e Historia del Arte y coordinadora académica del programa de Licenciatura en Historia del Arte de la Universidad de las Américas, Puebla. En 2005 y 2006 fue profesora invitada por el Centro Veracruzano de las Artes Hugo Argüelles, en el programa de Diplomado en Actualización en Artes Visuales. Ha sido asesora de investigación para la realización de dos series de televisión sobre arte del virreinato mexicano: la primera, de siete programas, sobre pinturas murales del siglo xvi en el altiplano mexicano; la segunda de 13 programas con el *Canal 22* sobre arte novohispano. Autora de un libro sobre el convento franciscano de San Martín Huaquechula en el estado de Puebla.



AUTORES

Traductora para el Fondo de Cultura Económica del libro de Yves Michaud: *El arte en estado gaseoso*, publicado en 2007. Tres de las tesis de licenciatura que ha dirigido recibieron el premio nacional Miguel Covarrubias a la mejor tesis en crítica e investigación museográfica. Correo electrónico: laurence.le@udlap.mx

Katya Mandoki: Estudió artes visuales, filosofía e historia del arte. Tiene seis libros publicados, : *Everyday Aesthetics, Estética cotidiana y juegos de la cultura, Prácticas estéticas e identidades sociales, La construcción estética del estado y de la identidad nacional, Estética y comunicación y Prosaica; introducción a la estética de lo cotidiano*. Es profesora-investigadora en la UAM-X y coordina el área Estética, semiótica y cultura del diseño en el Posgrado en Diseño. Obtuvo dos premios nacionales del INBA por obra artística y ha exhibido en museos y galerías en México y el extranjero desde 1978. Publicó más de 150 artículos en periódicos y revistas especializadas nacionales e internacionales. Fundadora y Presidente de la Asociación Mexicana de Estudios en Estética (2007-2011), Vicepresidente de la Internacional Association of Aesthetics (2010-2013) y miembro del SNI (nivel 2). Correo electrónico: katya_mandoki@yahoo.com.mx

María Cristina Ríos Espinosa: Es doctora en Filosofía por la UNAM; presidente de la Asociación Mexicana de Estudios en Estética (amest) desde octubre del 2011; miembro de la Asociación Filosófica de México (afm); coordinadora académica de la Maestría en Arte, decodificación y análisis de la imagen visual del Instituto Cultural Helénico, en donde imparte la cátedra de Estética y Teoría del Arte. Colabora con el área de Reflexión Universitaria y con el Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana con la materia de "Concepto de arte a través del tiempo". Es autora de *Fundamentación ética del mercantilismo, Bernard Mandeville: La paradoja del vicio en la sociedad* (2002). Ha escrito artículos sobre teoría del arte, como "La polaridad de la obra de arte", en la revista *Tierra Adentro*, y "El arte como utopía", en el libro colectivo *Filosofía de la cultura: reflexiones contemporáneas*, compilado por Arturo Aguirre (2007). Correo electrónico: cristinarios63@hotmail.com

Marina Dimitrievna Okolova Es licenciada y maestra en filosofía por la Universidad Estatal de Moscú, doctora en Filosofía por la Facultad de Filosofía y Letras de la unam, docente de la Universidad Pedagógica Nacional (programa Lic. en pedagogía), autora de diferentes artículos dedicados al pensamiento romántico. Su ámbito de interés son temas relacionados con la problemática de la filosofía de la cultura, filosofía de la educación y estética filosófica. Correo electrónico: okolova@yahoo.com.mx

Reseña del libro: “Reflexiones en torno al ser del arte”

Por: María Cristina Ríos Espinosa

Los trabajos que integran este libro fueron escritos por prestigiosos académicos, quienes desde su disciplina como historiadores o filósofos del arte lograron problematizar en qué medida éste sigue siendo necesario para la existencia del hombre, como una comprensión histórica de nuestra humanidad, y si sigue comunicándonos algo y qué es esto que comunica.

La labor interdisciplinaria fue muy enriquecedora porque evidenció la íntima relación entre la historia del arte y la filosofía del arte. Una de las principales problemáticas abordadas fue dilucidar desde qué se puede determinar lo que hace a una obra de arte ser lo que es, y si en realidad estos criterios existen o debemos renunciar a una caracterización por esta vía.

Para el interesado en los estudios de arte, el presente libro ofrece un debate actual, resultado de una reflexión sobre la pregunta obligada que un espectador se hace frente a las obras de arte en los museos de arte contemporáneo de México y el mundo, aquella que cuestiona sobre su validez y legitimidad: ¿cualquier cosa puede ser una obra de arte?

La pregunta surge de la aparente indefinición actual del arte —un concepto desdibujado—, aunada a la aparente incapacidad para identificar y reconocer las obras de arte. Existe una ausencia de criterios que fijen los confines de lo artístico, lo que hace creer que cualquier cosa puede ser una obra de arte. El resultado es el desconcierto y la perplejidad.

Algunos objetos que se ofrecen al espectador con pretensión artística le generan confusión y en ocasiones impiden un eco —en el sentido de conmoerlo o iluminarlo—, lo cual tiende

a convertirse en un desinterés por parte del receptor; no se atreve a rechazar esos objetos, pero tampoco le afectan ni procuran satisfacción, y terminan por producirle indiferencia estética, ya que no acaba de entenderlos y, de este modo, es difícil apreciarlos.

Desde el punto de vista del espectador, no resulta claro qué es y qué no es arte. Cuando se supone que algo es una obra de arte, no se sabe bien por qué lo es, y con frecuencia no se entiende su significado.



Foto: Galatea de las Esferas, 1952, n. 105

Parece que nos quedamos sin referencias sólidas para orientar nuestra comprensión y apreciación del arte.

Algunas preguntas que como receptores estéticos nos hacemos son: ¿la exclusión de cualquier criterio para diferenciar el arte del no-arte es inherente a la creatividad artística?

¿Debemos resignarnos al desconcierto de no saber cómo reaccionar ante ciertas obras con pretensión de ser arte? ¿Se debe dar por buena cualquier manifestación creativa por el simple hecho de existir, o cabe armarse críticamente para diferenciar el arte?

Algunas de estas preguntas consideran las obras de arte en su literalidad y pierden de vista su intención. No es necesario recurrir a criterios porque el arte —como cualquier lenguaje— es un instrumento cuya legitimidad la da sus usos; al ser una praxis, tiene su validez en ella misma.

El arte es una actividad expresiva que nos ofrece una tarea hermenéutica, lo cual significa que, a partir de dicha práctica, se dé lugar a una problematización teórica.

La legitimación de una obra de arte es posible si intentamos una comprensión del arte a partir de las condiciones de la experiencia estética (de aquellas para que nos sea posible); pero no desde la mera participación sensible de algo que se manifiesta como arte, sino en la resonancia y tarea a la que nos invita el arte en una reflexión —o más bien en las posibilidades de ampliación del pensar que nos brinda el arte, que van más allá de la tangibilidad de la obra en su materialidad, pues va más allá de eso—; ese “algo”, que es la obra de arte, también se plantea como problemático, pues ¿qué es lo que hace “obra” a una obra?..

Este tipo de orientación teórica nos posibilitará la inclusión de obras de arte posmodernas que quedarían fuera si nos atuviéramos a nociones convencionales ofrecidas por la teoría del arte tradicional.

La contribución de este libro a esta problematización teórica toca, además, la relación entre la historia del arte y la filosofía del arte: ¿qué aporta la filosofía al campo del arte, a la historiografía, a la teoría de la recepción, a la vivencia estética, al arte conceptual y al arte

contemporáneo?

Explicar cómo un objeto cotidiano puede ser contemplado como artístico —al estar en el ámbito de un museo, lejos de su definición institucional— hace necesaria la colaboración de la teoría filosófica para comprender cómo se da esa transformación en la recepción de las obras.

Precisamente, un aporte para la comprensión de la relación entre el arte y la filosofía lo encontramos en “La expresión poética de Mathias Goeritz”, de Ana Torres, en donde se interpreta al expresionismo como “la estética de una ética, más que como un estilo pictórico” (en tanto buscó la transformación de las conciencias y la vuelta a sociedades espirituales).

Esta relación también se da en la marcada influencia de Martin Buber en la estética de Goeritz. La autora toca un punto esencial en torno a la comprensión del arte contemporáneo: cómo Goeritz ofrecía una obra deconstruida y vacía de significado, para que el espectador la llenara y reconstruyera en un acto imaginativo.

Ése es el gran aporte de su arte y de otras expresiones en la historia del siglo xx, a saber, la participación activa del espectador.

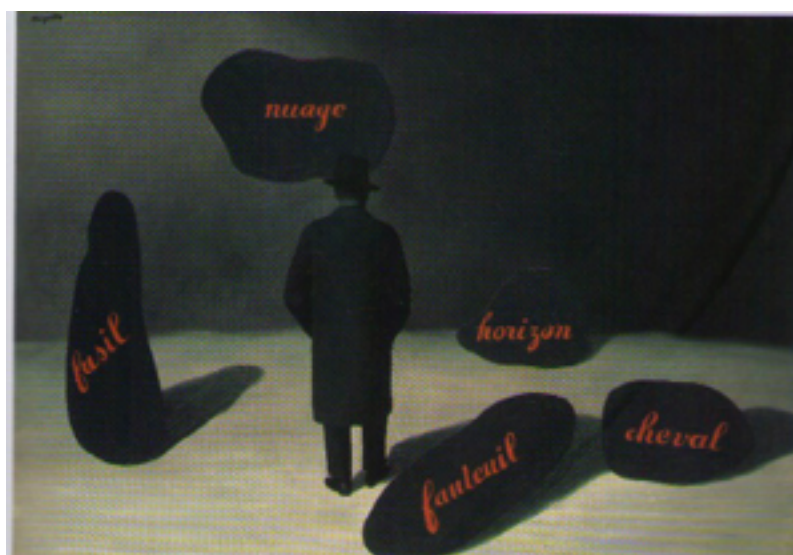


Foto: La Aparición 1928, pág. 131 “Magritte”, Draguet, Michell, París, 2003

¿Qué es lo que hace que un objeto cotidiano se transforme en artístico?



Este acto imaginativo constructor del arte emparenta la investigación de Torres con autores como María Konta, quien en su ensayo “La imaginación y lo cotidiano: el caso de los *Estándares* de Mel Bochner”, aborda la fuerza transgresora de la imaginación. Konta da respuesta al ser del arte y su caracterización como obra de arte a partir de la estética y la filosofía del arte en su análisis de la obra *Estándares* de Mel Bochner, artista conceptual y minimalista que pega piezas de papel color café con cinta adhesiva en la pared “como si fueran pinturas”, con lo que intenta desplazar lo mundano a lo metafórico.

Se pregunta ¿qué es lo que hace que un objeto cotidiano se transforme en artístico? ¿Cómo un objeto cotidiano transforma su naturaleza y hace que lo veamos como pintura? La autora afirma que ello es posible gracias a la facultad de la imaginación como facultad de las metáforas, y lo demuestra a partir de la analítica de lo bello en Kant y la filosofía del lenguaje de Wittgenstein.

Konta ilumina y orienta nuestra comprensión del arte conceptual, el cual no debe ser juzgado desde la lógica material de objeto cotidiano. Propuestas como la de Bochner serían incomprensibles si las contemplamos a partir de



Obras de Vicente Hernández. Artista Cubano. Exposición Por si fuera Huella. La Habana. Cuba julio 2014.

los criterios estéticos de otras épocas, como la del gran arte aurático, observa por su parte Katya Mandoki. Debemos juzgar estas obras a partir de su efecto buscado como metáfora o la de la transformación del objeto operada por un espectador.

Es finalmente este simulacro del “como si”, operado por la facultad de la imaginación, como establecemos un enlace con la propuesta de Gibrán Larrauri en su escrito “Absurdo, dolor de existir y creación artísticas. Camus con Lacan”.



A partir del absurdo de la existencia de sufrir el despojo de plenitud, plantea la necesidad del arte y del papel del artista frente a esta realidad; es el artista quien nos brinda una respuesta ante el vacío, alguien capaz de elevar un objeto a la dignidad de la Cosa, es decir, la Cosa como algo impenetrable es penetrable a partir del arte, que es capaz de poner un objeto inédito en el lugar de la Cosa, como afirma Larrauri. El artista nos ofrece a la vista un objeto que en la realidad sería imposible de percibir; de ahí el papel tan importante del artista y del arte para la comprensión de una realidad inabarcable a partir de la pura mirada del hombre racional.

Si el mundo nos fuese claro y transparente, ¿qué necesidad habría de artes y de artistas? Ésa es la pregunta que el autor deja abierta a la discusión.

Por su parte, Karen Cordero, en su ensayo “Relatos artísticos, construcción de realidades: crítica, historia e historiografía”, destaca el papel eminentemente crítico de la historiografía como disciplina que limita el poder hegemónico de los relatos del arte, “al legitimar unos objetos marginando otros”; “la base de la historia del arte es traducir el arte en un relato”, pero se trata de un relato cuya práctica es hegemónica y de poder.

Para limitarlo, la autora opone el poder crítico de la historiografía, que abandona “su papel tradicional de dar cuenta de las fuentes” y documentos para transformarse en una hermenéutica y una crítica de los relatos legisladores y pretendidamente legitimadores, en una imposición hegemónica de ciertos objetos como valiosos.

Es necesario un proceso de reconstrucción interdisciplinaria del campo de estudio, análisis y escritura sobre el arte.

Para la autora es necesario un proceso de reconstrucción interdisciplinaria del campo de estudio, análisis y escritura sobre el arte.

Esta necesidad podría llevarnos a reflexionar si la filosofía aporta algo y qué es ese *algo* que aporta al campo del arte. En una escritura del arte desde campos disciplinarios distintos —como intentamos hacer en esta edición—, queremos establecer un diálogo entre historia y filosofía del arte en tanto comparten el mutuo interés por una hermenéutica de

los artefactos que se presentan como si fueran obras de arte.

Cordero rescata la posibilidad de una historiografía como disciplina de análisis del discurso y,, desde mi perspectiva, ésta es compartida con el quehacer de la filosofía del arte en tanto a partir de ella es posible explicar cómo un objeto que no sería considerado arte por el relato legitimador del arte como historia del arte, puede ser mirado con una naturaleza diferente y pertenecer ahora como objeto artístico.

Dicho de otra manera, un objeto que no era considerado dentro del relato del arte llega a formar parte de él, y si la historiografía es capaz de rebelarse contra una hegemonía histórica del gran relato del arte, como parece decir Cordero, la filosofía del arte es su aliada en esta tarea crítica.

El problema de la legitimidad de un objeto como arte es tratado también por Juan Francisco Benavides en “Todo es arte. El mundo contemporáneo, entre el concepto y la cosa”.



Museo Lengua
Portuguesa.
Sao Paulo.Brasil.
Archivo Fotográfico.
G. Mota Botello

Este autor, al igual que María Konta, pone en el centro del debate cómo un objeto cotidiano se transforma en un objeto artístico, y resalta el aspecto de ruptura en la forma de percibir el arte en el siglo xx.

¿Ruptura de qué?, me pregunto al leer su texto ... y encuentro que es la de la mirada, la ruptura de la percepción, entre otros problemas estéticos.

Benavides denuncia el error de aquellos que siguen atados a las antiguas formas de mirar al acercarse a los objetos artísticos: “aunque muchos [...] parecen seguir atados a esa visión de contemplación, de

complacencia y de agrado que [...] era la manera correcta de mirar”.

Asimismo, nos aclara uno de los tránsitos del arte actual en el alejamiento de su función mimética del pasado, y nos dice que estos objetos artísticos, al ingresar al museo, “dejan de ser lo que eran”.

Pero, ¿cómo ocurre esa transformación?

Esa respuesta la puede dar la filosofía, como ya lo mostró María Konta.

En palabras de Benavides, “lo puesto ahí, por estar en otro contexto, se convierte en algo más”.

El autor también renuncia a los criterios que lleven a una definición de aquello que debe ser arte, para lo que recurre a la interpretación del lenguaje de Wittgenstein, cuya construcción de significado está en su uso y no en una esencia, como lo sería una definición o un concepto.

Nuevamente aquí, la filosofía ofrece al campo del arte —en este caso el *ready made*, que es el ejemplo empleado por Benavides— una vía de legitimación.

Su postura es que todo es arte si se pretende que lo sea.



Foto: La Sangre del Mundo, 1927, pág. 20
“Magritte”, Draguet, Michell, París, 2003



Foto: La Mañana encantada.1953, pág. 125
 “Magritte”, Draguet, Michell, París, 2003

¿Por qué?, pues porque lo importante no es la obra en su tangibilidad y literalidad, como lo he dicho, sino, como argumenta Benavides, “potenciar el pensamiento creativo”.

Tiene razón, pues la función del arte contemporáneo es brindar una tarea hermenéutica al espectador, quien completa el significado de la obra hasta que se da la identidad hermenéutica, en donde el arte le comunica una participación a través de la imaginación y su poder metafórico.

Llevar al receptor a pensar qué es lo que hace que algo sea arte, es lo que Benavides plantea como objetivo del arte contemporáneo y, en esta reflexión, las instituciones artísticas y las estructuras sociales de poder son quienes nos dicen qué es y qué no es. ¿Cómo oponerse a ello?

Ésa es la puesta en cuestión de ciertos artistas contemporáneos. Esta legitimación del arte a través del museo, así como la crítica a dicho poder institucional, acerca este ensayo con la propuesta de Cordero, así como con el trabajo crítico de Laurence Le Bouhellec, quien en su investigación “El arte en estado gaseoso”, reflexiona sobre este interés común que desde distintas narrativas abordan los autores: lo que puede y no ser arte.

Le Bouhellec califica al arte —siguiendo a Yves Michaud— en un estado gaseoso, que consiste en el desvanecimiento y desdibujamiento de sus límites conceptuales. Es el estado característico de nuestra época. Hace una arqueología del estado gaseoso del arte, desde las acciones de los artistas rechazados de las galerías de París a finales del siglo XIX, como el *Salon des Refusés* (Salón de los Rechazados) y *les Arts Incohérents* (las Artes Incoherentes) —cuya finalidad era burlarse del *Gran Arte*—, hasta lo que Michaud llama el arte en estado gaseoso, que debe entenderse como un “continuo proceso de desestización”, en el sentido de no poder definirse, de un abandono de los “modelos perceptivos” y del desvanecimiento de la “forma correcta de mirar” — en lo que coinciden Benavides, Konta y Le Bouhellec, con sus singulares propuestas.

Según Le Bouhellec, el arte en estado gaseoso de las últimas décadas ha perdido las características que le daban soporte en el discurso tradicional de la historia del arte, que lo hacían claramente identificable; ahora hemos perdido dichos referentes, como su aura, en sentido benjaminiano.

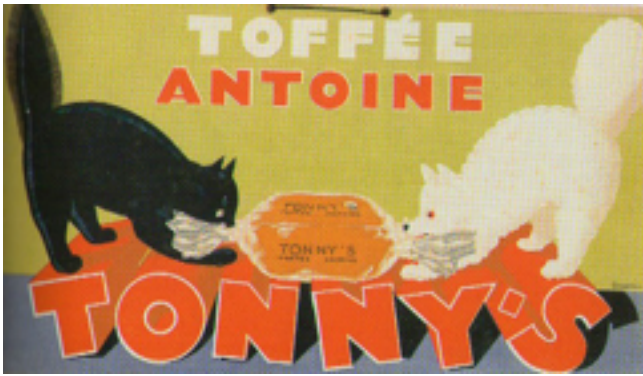


Foto: Toffée Antoine Tonnys, 1931, pág. 65
"Magritte", Draguet, Michell, París, 2003



Foto: La Persian Bitter de Marque, 1932, pág. 65
"Magritte", Draguet, Michell, París, 2003

El arte muta y con él también nuestra mirada. Me parece que el tránsito del arte de finales del siglo XIX a la segunda mitad del XX buscaba oponerse al encargo que se hacía al artista, quien, como una especie de sacerdote del significado o un terrateniente de la creación, poseía los medios para provocar una experiencia estética a través de la belleza; a este encargo de la modernidad capitalista es al que se oponen los artistas de la vanguardia, oposición que los artistas de hoy se han dedicado a repetir, quién sabe si con las mismas intenciones.

Las vanguardias buscaron una nueva relación con su espectador, abriendo un espacio para la actividad del receptor, no como alguien pasivo, sino como capaz de ofrecer a los demás —y los otros a su vez a él— posibilidades de experiencia estética, en una pretendida democratización del arte.

El arte, entendido como esas obras preciosas y raras, nos dice Le Bouhellec, escasea al perder su aura: "lo artístico se expande y colorea todo con su éter estético", en especial fuera del museo.

Este diagnóstico se vincula estrechamente con el de Katya Mandoki en "La democratización del arte y la puesta en *kitsch* del artista", al cuestionar la utopía marxista y benjaminiana de las posibilidades de democratización del arte.

Esta autora se pregunta qué tan incompatibles son hoy el arte y el modo de producción capitalista, como afirma la teoría crítica.

La autora cuestiona el pesimismo de esta teoría sobre el futuro del arte, lo mismo que su optimismo en el potencial emancipatorio para liberarnos de la alineación capitalista. ¿Se puede seguir pensando así del arte en el siglo XXI?



Foto: Nuit sans fin, 1924, pág. 63
"Magritte", Draguet, Michell, París, 2003

Del análisis de Mandoki podemos preguntarnos qué tan válida es la exigencia del público y de algunos críticos en demandar obras de arte auráticas en el sentido de su factura, es decir, del esfuerzo del artista para producir obras de arte y del tiempo invertido en ellas, como elementos característicos de una obra de arte aurática; la exigencia por la calidad, la destreza, la originalidad en términos de ejemplar único (cualidad numérica) y lo temático (el gran tema).

A partir de esta exigencia aurática en las obras con pretensiones de artísticidad, vienen a mi mente —por su actualidad— las críticas de Avelina Lésper y Braulio Peralta, quienes han insistido en la banalidad del arte contemporáneo expuesto en lugares como el Museo Universitario de Arte Contemporáneo de la Ciudad de México (MUAC) y el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA).

¿Acaso deberíamos renunciar a estas exigencias auráticas para el arte en el siglo XXI? A partir de la interpretación de los ensayos de este libro, me parece que la respuesta de

Benavides sería que sí, porque no se pueden juzgar los objetos artísticos desde estas categorías. Konta respondería que sí es posible presentar objetos cotidianos para ser mirados como pinturas, por ejemplo, mientras Le Bouhellec diría que esta pérdida aurática es el proceso de volatilización del arte en un gas etéreo.

Mandoki, por su parte, afirma que en el mundo capitalista y de la moda vivimos en realidad un fenómeno de reauratización de una obra de reproducción mecánica mediante la firma, como un intento de defender su originalidad, aunque lo único que ésta asegura es la venta y no lo otro. Critica la banalización del arte a partir de la desauratización —del arte y del artista—, pero también al fenómeno de la desublimación, en tanto se ha aligerado la carga libidinal que se invierte en la producción artística, la cual ha perdido su talante y el riesgo de subversión. Sin embargo, es a través de la “red mediática”, carente de coerción comercial o exclusión de élites y curadores de museos, donde “fluyen las expresiones artísticas”; poco

importa que no sean arte —en el sentido legitimador que le daría un curador de museo o un crítico de arte— y lograr así una verdadera “democratización creativa”, a diferencia de la apariencia de democratización que ofrece el capitalismo, quien traslada el poder creador del arte del artista al curador, que a la vez transforma obras no artísticas en arte de dudosa calidad para ser exhibidas.

Es así como Mandoki sale del pesimismo sobre el futuro del arte anunciado por la teoría crítica, para recuperar sus posibilidades de liberación a través de la “democratización de lo creativo”, justo en medio del mercado, a través de instrumentos técnicos como “la matriz mediática” o “el escaparate para exhibición de

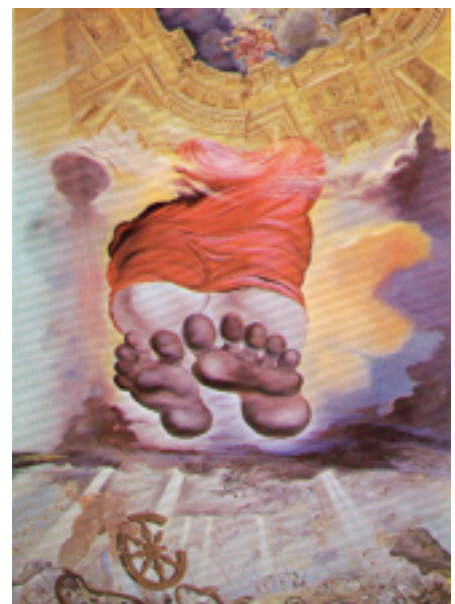


Foto: El Palacio del viento, n. 134 “Dalí”, Gómez de Liaño, Barcelona, 1982

La función del arte como formación y construcción de la realidad a través de la apariencia.

El penúltimo ensayo, “La al hombre recobrar su identidad y estética romántica, como logra apariencia estética como vinculación con el mundo, a demostrarlo la autora a partir del transformación de lo real” (de mi través de una nueva relación con existencialismo kierkegaardiano. autoría), plantea la necesidad del él, convirtiéndola en una actividad. Afirma que los románticos, con su arte como poder creativo y lúdica, pues, en el arte, el interpretación del alma humana transfigurador del mundo. La idea receptor se transforma en como “poder ser”, situaron dentro central es la función del arte como participante activo ante la tarea de la misma las dimensiones formación y construcción de la hermenéutica frente a la obra, opuestas del cielo y el infierno. realidad a través de la apariencia, para conformar el mundo y. Ésta sería la esencia de la en una clara inversión del transformarlo. personalidad estética, sus platonismo. La propuesta consiste posibilidades camaleónicas —una en la posibilidad del arte para de ellas la de convertirse en un liberar el espíritu del ser del comprensión existencial en el malvado si con ello logra hombre a través de la pensamiento de Søren divertirse, como muestra representación de una imagen, y Kierkegaard”, Marina Okolova Kierkegaard a través del por ello postular una función analiza —desde el personaje de Nerón—. La utópica del arte, que le ilumina y existencialismo— las personalidad estética, nos dice la orienta la transformación social. consecuencias de la realización autora, es capaz de tender al bien o al mal: “malvado Nerón se

Para probarlo, recupero el de la utopía o el anhelo romántico, que consiste en deleita en imaginarse artista, y el idealismo de Hegel (1770-1831) y romántico, que consiste en escapar de las condiciones de la artista se deleita porque se el romanticismo de Schiller escapan de las condiciones de la realidad y encontrar un vínculo crítica a la degeneración y entre las cosas finitas y una corrupción de su época, pero con realidad superior; en otras una vigencia inusitada. En este palabras, si gracias a la capacidad creadora del genio del arte para vincular el determinación externa puede significado de los acontecimientos vincularse a lo absoluto, ello y las experiencias que conduciría a una actitud de asumíamos separados e indiferencia por el mundo en el inconexos en la praxis cotidiana, plano ético y político, anulando pero que de pronto nos aparecen con ello la verdadera fuerza ligados y articulados, transformadora del arte en el moviéndonos hacia una ámbito social. Pero más grave completitud de significado (en que eso es la indiferencia o acontecimientos llenos de banalidad del mal, entre otras sentido). Por ello, el arte posibilita consecuencias éticas de la



Foto: Primer retrato de Gala, 1931, n.41
“Dalí”, Gómez de Liaño, Barcelona, 1982

El mal se torna fascinante y seductor aun cuando se manifiesta bajo la determinación estética. Okolova cita a la poeta contemporánea Marina Tsvtaeva, para criticar la dudosa condición moral de la personalidad estética del artista, la que afirma que “el arte en muchos casos es una ‘atrofia de la conciencia moral’.

¿Qué vigencia tiene esta crítica existencialista del estado estético absoluto del romanticismo para nuestro arte posmoderno y la praxis de nuestros artistas? Con todos los matices del caso, creo que tiene gran vigencia, pues a partir de ahí podemos cuestionarnos la legitimidad del uso que hacen algunos artistas alternativos de sus propios cuerpos en los *performances*

violentos, quienes son capaces de mutilarse los genitales hasta desangrarse, con tal de causar un efecto en sus receptores; no importa la disolución ni la degradación de su condición humana con tal de crear el efecto buscado en el público: un *shock estético*.

Este libro contiene algunas de las problematizaciones teóricas más actuales en los estudios de arte, la delimitación de los confines de lo artístico y de la relación entre arte, filosofía e historia del arte, sin llegar a construir una definición del arte. El debate sigue abierto a nuevas reflexiones, por lo que invitamos al lector a realizar las propias a través de este interesante aporte intelectual.



Foto: La Anunciación, 1930, pág. 33
Foto: Minuit, 1924, pág. 63
“Magritte”, Draguet, Michell, París, 2003

