

## Trabajo de investigación y reflexión.

Propuesta académica:

**De acuerdo a tu mirada, ¿consideras comparable el estado del arte actual en argentina en relación a las aseveraciones de Hernández Suárez?**

**Espero una respuesta responsable y comprometida que fundamente tu texto de modo pertinente.**

---

## ¿Todavía arte moderno?

**Gabriel Hernández Suárez**

La apertura de una facultad de artes plásticas o la inauguración de un museo son motivos de alegría y esperanza por tratarse de espacios de reflexión y debate en torno a los postulados de las ciencias humanas, cuyo estudio ha cedido terreno en nuestros días frente a otras áreas del conocimiento, privilegiadas estas últimas tanto por el *Establecimiento* como por quienes detentan el poder.

En un país en el que históricamente la violencia cotidiana acuña un sentido colectivo de amargura y fracaso y en el que nos vemos obligados a transformar la desesperanza en ilusiones de efímera prosperidad, la aparición de estos espacios produce una sensación de alegría pasajera que nos expone de nuevo a la frustración.

Entidades creadas para el beneficio de quienes aspiran a desarrollar sus capacidades y talento, terminan siendo dirigidas por coleccionistas de títulos y diplomas, equiparables a la incompetencia de sus otorgantes.

Vemos en todo el país universidades que gradúan *Maestros* convencidos de su contemporaneidad, aunque sólo son contemporáneos de una modernidad enseñada de forma extemporánea. Estos profesionales engrosan listas de espera de artistas-curadores en su deseo por exponer una modernidad anacrónica en museos que montan coreografías premeditadas para validar lo invalidable, mientras el país se consume en un subdesarrollo artístico cada vez más agudo.

En contraposición, los jóvenes talentosos, que no llegan a los crematorios de creatividad de los claustros universitarios y que tienen que sufrir grandes penurias económicas, producen el arte que ministerios, secretarías de cultura y museos rechazan por incomprensible, evidencia clara de la obsolescente condición de estas instituciones.

En la actualidad, los estudiantes de las facultades de arte peregrinan angustiados entre los anaqueles de las bibliotecas en busca de argumentos filosóficos que convenzan a profesores ansiosos por evaluar intrincadas urdimbres ideológicas, en circunstancias similares a las que se vivieron en el periodo entre 1880 y 1960 cuando proliferaron los manifiestos vanguardistas que recogían la obsesión de los artistas por responder al cuestionamiento filosófico: ¿Qué es el arte?

Completan el panorama, museos y salones nacionales de artistas que plantean a estos creadores el desarrollo de temáticas, a manera de camisa de fuerza, para premiar a quienes logran conocer el libro de moda entre el círculo de *artistas-curadores*, texto que para unos y otros resulta incomprensible aunque generalmente, sin entenderlo, lo sienten interesante por confuso.

Basta estudiar los preceptos de la modernidad para entender que al arte colombiano, tras medio siglo de arte contemporáneo, le ha resultado imposible vencer los planteamientos de esta corriente, circunstancia que solo podrá ser superada cuando los centros de poder cultural en nuestro país (universidades, museos, Ministerio de Cultura, etc.) sean puestos en evidencia por su anacronismo.

La historia nos enseña que los periodos de decadencia y corrupción, característicos de los momentos de cambio, anteceden a movimientos de regreso a posturas clásicas, como sucedió con el paso del arte mimético al arte moderno en el último cuarto del siglo XIX, pues sin pertenecer a la modernidad, estas posturas clásicas, fueron esenciales para la transición. De igual manera, el arte posmoderno, siendo parte de la contemporaneidad, recurrió al museo para tomar prestadas las formas y las imágenes del arte del pasado, teniendo el cuidado de despojarlas del espíritu de la época en que fueron realizadas, para posteriormente, revestirlas del espíritu del presente.

Según Octavio Paz (1) la modernidad se apoyó en el Renacimiento que pretendía restablecer la filosofía y la estética del paganismo grecolatino y en la reforma protestante como recuperación del cristianismo original. Ambos movimientos, paradójicamente, a pesar de plantear conceptos del pasado, promovieron la revolución estética y política propia de la modernidad. De ser así, tendremos que esperar un periodo de retorno para tener la posibilidad de ver, más adelante, un arte acorde con el presente.

Haciendo un recorrido panorámico sobre la historia del arte podremos visualizar los presupuestos esenciales de cada época. Desde la aparición del hombre hasta nuestros días se

ha realizado arte, pero, sólo hasta el año 1400 de nuestra era, aproximadamente, se tuvo conciencia del concepto de arte. Hasta entonces la connotación estética no se consideraba como determinante histórica y sólo a partir de ese momento y hasta 1960 el arte fue tenido como tal.

Esta época denominada por Hans Belting (2) como “la era del arte”, marcó el final de la era de “la imagen antes de la era del arte”, dentro de la cual las imágenes, unas tomadas por impresión directa del modelo, como el sudario de Cristo, y otras pintadas por santos, eran sometidas a la veneración del público sin tener en cuenta el efecto estético que pudieran producir en el observador. Se puede afirmar que el año 1400 marcó el fin del arte contemplativo para dar paso al arte estético que perduró hasta 1960 aproximadamente. Este período de la historia del arte a su vez se subdivide en dos etapas: la primera inicia en 1400 con la época mimética que finaliza en 1880, y la segunda, llamada la modernidad, que concluye en 1960.

Arthur C. Danto (3) desarrolló gran parte de sus investigaciones filosóficas sobre la modernidad que tuvo vigencia entre 1880 y 1960 aproximadamente. Según Danto los primeros pintores de este periodo fueron Van Gogh y Gauguin y se les considera como tales porque mostraron frente al arte la misma actitud que Descartes y Kant tuvieron frente a la filosofía.

De la misma forma en que se produjo la ruptura entre los preceptos de la filosofía clásica, preocupada por el mundo exterior, y las nuevas corrientes filosóficas kantianas y cartesianas, enfocadas en entender los procesos de pensamiento del ser humano, así también, la historia del arte evidenció un momento de cambio en el que la mentalidad de los artistas premodernos o de la mimesis, que representaban con la mayor fidelidad posible el mundo tal como lo percibían los sentidos, se transformó para buscar en el mundo interior nuevas formas de representación.

Este paralelo entre René Descartes y Kant, como promotores de la filosofía moderna y Van Gogh y Gauguin como pioneros de la modernidad en la pintura, nos previene sobre una nueva manera de filosofar y hacer arte, enfocada en el ser humano que reflexiona sobre sí mismo, ya no con una actitud *voyerista* frente al entorno, sino con una mirada ególatra frente a sus propios procesos de pensamiento. Cambió el sentido de la mirada y de la acción, el flujo se convirtió en reflujo y, finalmente, se pasó del qué conocemos al cómo conocemos.

Fue Clement Greenberg quien reemplazó la narrativa vasariana de la representación (arte mimético) por la narrativa de la búsqueda de la verdad filosófica en el arte (arte moderno). En esta última el artista se apropiaba de los postulados del filósofo cuando se proponía dar respuesta a la pregunta: ¿Qué es el arte? Así, cada vanguardia materializaba en forma estética lo que suponía era la esencia misma del arte, excluyendo aquellas propuestas que no cumplían

con el estilo acuñado por el manifiesto correspondiente; de esta manera se volvió cada vez más complejo el análisis del arte por parte de la filosofía.

Sólo hasta el momento en el que todo se volvió susceptible de considerarse como arte se pudo reiniciar una filosofía del arte que no se escudara en particularidades. Gracias a las propuestas de Duchamp, Warhol y Beuys el artista se liberó de la tarea de definir en sus obras lo que siempre fue labor del filósofo.

La modernidad produjo un desarrollo importante en la historia del arte que alcanzó su clímax cuando una concepción filosófica de la misma historia del arte fue posible. Arthur C. Danto (4) cree que *“ahora que al menos la visión de una autoconciencia ha sido alcanzada, esa historia ha culminado. Se ha liberado a sí misma de una carga que ahora podrá entregar a los filósofos. Entonces los artistas se liberaron de la carga de la historia y fueron libres para hacer arte en cualquier sentido que desearan, por cualquier propósito que desearan, o sin ningún propósito”*.

Si hemos de creerle a Danto las escuelas de arte que condicionan a sus estudiantes a elaborar un discurso filosófico como respaldo de la producción artística, prorrogan los parámetros de la modernidad que feneció en los años 60; lo mismo sucede con los museos y salones locales y nacionales que proponen temas Intimidatorios y excluyentes concebidos por quienes se dedican a formar “Maestros” en las universidades.

En Colombia no ha culminado aún la era moderna. La agonía se prolonga indefinidamente, y muy pocos artistas han logrado superar este lastre. Algunos que acceden a la contemporaneidad terminan dando explicaciones filosóficas no necesarias para la obra, apelando a un recurso de validación a ultranza como lo es el caso de Doris Salcedo. El fantasma de la modernidad no desampara a los buenos artistas.

Danto (5) deja claro que la modernidad cometió un error que fue corregido en el arte contemporáneo cuando afirma: *“Para el siglo pasado el arte había sido dirigido hacia una autoconciencia filosófica y se sobreentendía que el artista debe producir arte que encarne la esencia filosófica del arte. Ahora podemos ver que este camino es errado y con un entendimiento más claro reconocemos que la historia del arte no tiene una dirección para tomar”*.

Si realmente queremos tener una producción artística contemporánea es necesario tener en cuenta los dos principios esenciales de la época actual: la no obligatoriedad por parte del arte de autodefinirse filosóficamente y la libertad total para hacer arte en cualquier sentido, sin que la obra misma tenga que identificarse como tal ya que *“una definición filosófica del arte debe ser compatible con cualquier tipo de arte”*. (6)

Es evidente que en nuestro país la academia y las instituciones culturales van en contravía del presente. El artista que quiera estar a la altura del arte actual debe aislarse de ellas para evitar

ser contagiado. Por el contrario, algunos artistas que por razones económicas no pasaron por las aulas, están creando arte contemporáneo con un gran sacrificio que los expone a la disyuntiva de producir arte comercial o sufrir las consecuencias del anonimato y la miseria.

Múltiples factores adversos coincidieron para que la presente situación se haya dado. El creciente desprestigio del estamento crítico que dio un giro hacia el comercio del arte, dejando la postura honesta, por la promoción de propuestas caducas aunque rentables. En presencia del vacío dejado por la crítica y ante la crisis en la comercialización del arte, algunos artistas ocuparon el espacio dejado por ella, en detrimento de la imparcialidad. Al convertirse en juez y parte del proceso bajo el argumento de que la crítica había fenecido, pero al mismo tiempo, ejerciéndola, el artista privilegia aquellos trabajos que están bajo la sombra de su propia obra. Ahora es esencial conocer el estilo del artista-crítico para hacerle una obra a su medida. Por fortuna, este fenómeno se dio en muy pocos países, sin embargo, Colombia no fue la excepción. Ante la ausencia de una crítica independiente de los intereses personales, los artistas se refugiaron en el facilismo artístico de los estilos ya conocidos de la modernidad, por ser más fáciles de comercializar. Finalmente, para empeorar la situación, las entidades oficiales creadas para manejar el tema cultural, no fueron ajenas a la corrupción generalizada y creciente del país.

- 
1. **Ruptura y restauraciones** de Octavio Paz, artículo incluido en la revista *El Paseante*
  2. **Ruptura y restauraciones** de Octavio Paz, artículo incluido en la revista *El Paseante*
  3. **The end of the History of Art** de Hans Belting, trad. Christopher S. Word (Chicago, University of Chicago Press, 1987)
  4. **Después del fin del arte** de Arthur C. Danto, trad. Elena Neerman (Barcelona, ediciones Paidós ibérica, S.A. ,1.999) pag.37
  5. **Después del fin del arte** de Arthur C. Danto, trad. Elena Neerman (Barcelona, ediciones Paidós ibérica, S.A. ,1.999) pag.57
  6. **Después del fin del arte** de Arthur C. Danto, trad. Elena Neerman (Barcelona, ediciones Paidós ibérica, S.A. ,1.999) pag..57\*
- Base conceptual del artículo: **Después del fin del arte** de Arthur C. Danto, trad. Elena Neerman (Barcelona, ediciones Paidós ibérica, S.A. 1.999).