

I

Mi hipótesis se basa en un principio que no tiene nada de original, pero que es de donde partiré para tratar de explicar la situación de las artes visuales en la actualidad. Se trata de que no es que actualmente hayamos alcanzado el final del arte, vaticinado desde el fin del romanticismo por Hegel y como varios autores más recientes han insistido en explicar, sino que a lo largo de la historia del arte, y más específicamente durante todo el siglo XX, ha habido distintos fenómenos que han dado lugar a cierta muerte en el arte, aunque sería más exacto decir que estos acontecimientos han dado lugar al final de una definición del arte para ceder a otras más adecuadas.

Cuando las formas clásicas cedieron su lugar a una estética románica, desde luego que hubo un final del arte, en cuanto que la figura dejó de ser el canon mediante el cual se asentaban los principios estéticos de la época. Siglos más tarde, el Renacimiento impuso nuevas reglas, mismas que llegaron a su fin con el manierismo, el barroco y el rococó. Se puso un nuevo fin a los preceptos estéticos imperantes. Después del neoclásico, se sucedieron nuevos movimientos que a su vez llegaron a distintos finales: el romanticismo, el realismo, el impresionismo, el simbolismo, el neoimpresionismo y el postimpresionismo. Cada uno significó la muerte de un tipo de arte.

A partir de entonces —los últimos decenios del siglo XIX— se originan las llamadas vanguardias artísticas del siglo XX, las cuales, dentro de sus postulados políticos, filosóficos y estéticos

reunidos en los *Manifiestos*, siguen literalmente la inflexión hegeliana: preparar el retorno del espíritu a sí mismo y en sí mismo. Así es como paulatinamente se dio el cambio en donde el arte se convierte en filosofía: el objeto se anula como uno sensible para volverse un objeto de pensamiento. Hegel anuncia que “el interés por el objeto representado es evidente en la brillante subjetividad del artista, que busca mostrarse a sí mismo y su talento”.¹ Los retratos se convierten en autorretratos y el artista se mira a través del cuerpo del otro.

Las vanguardias artísticas enfilaron su artillería durante casi cincuenta años para clamar fines del arte cada pocos años. Algunas de las manifestaciones duraron incluso menos de un lustro. Cézanne y los cubistas dieron fin a la perspectiva clásica; los fauvistas dieron fin al dibujo académico; los futuristas dieron fin a los planos diferenciados; los expresionistas dieron fin a la representación exacta de la realidad exterior; los abstractos dieron fin a la figura como entidad única para hablar del ser; Duchamp y los dadaístas fueron más lejos y dieron fin a todos los principios hasta entonces estipulados, además de dar muerte a la representación como tal, fuese una figura o una forma abstracta, en favor de un objeto prefabricado o *ready-made*.

Alrededor de 1915 el arte llega a su fin y deja de ser objeto de apreciación para convertirse en uno de concepción. No importa si la obra de arte está hecha de una u otra manera, de uno u otro material, dispuesto o no sobre un soporte o pedestal o facturado de una equis técnica: a partir de entonces la obra evocará pensamientos, ideas, propuestas, conceptos e incluso pretextos. Definitivamente se da muerte a un tipo de arte; es el final del arte, pero el nacimiento de uno nuevo.

No obstante los cambios detonados por las vanguardias, tanto en el campo formal como conceptual de las artes plásticas, antes de cumplir medio siglo, se extinguió en lo que se llamó “la tradición de lo nuevo” (en contraposición al *shock* de lo nuevo de Robert Hughes). El legado de signos e indicaciones que deja para la posteridad es retomado por los posmodernos quienes

¹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, <http://www.antroposmoderno.com/antroarticulo.php?id_articulo=588>.

visualizan a los “ismos” de los últimos cincuenta años como la academia, la escuela o los maestros que ahora se encuentran en los grandes museos, en las ferias internacionales y en las enciclopedias de la historia del arte, originándose así, un nuevo final del arte.

No obstante la premura con la que Duchamp alcanzara la complejidad de la conceptualización del objeto artístico al desfuncionalizarlo, recontextualizarlo y resignificarlo, sus ideas no fueron puestas en práctica sino hasta los años sesentas cuando nuevamente se da otro final del arte. El neodadaísmo —mejor conocido como arte pop— utiliza el objeto prefabricado sin la idea duchampiana de por medio, aunque en un contexto de cotidianidad, banalidad y ordinarietàz, que dio como resultado un desencadenamiento de movimientos que tomaron sus preceptos pragmáticos de las vanguardias, aunque sin un contenido vanguardista en el que prevalecieran las ganas de transformar, romper, revolucionar o proponer... La neovanguardia de los años sesentas y setentas y retoma las formas y estrategias de los movimientos de ruptura de la primera mitad del siglo xx y las muestra en una actitud enaltecida y acoplada a los estándares mercantiles de una sociedad acrítica. Éste es justamente uno de los periodos en que mayormente se puede hablar de la muerte del arte: aunque no se trata de eso en lo más mínimo, sino que se modifican las bases sobre las cuales se denominará, definirá y se conceptualizará el arte. En 1964, Warhol expone una instalación con cajas de jabón Brillo y por las cuales Arthur C. Danto declaró el fin del arte, pues después de ese gesto cualquier cosa, objeto, propuesta o frase del artista podrá ser considerada como arte.

A pesar de la idea original de los artistas pop por molestar a la sociedad, ésta se adaptó rápidamente a los nuevos lenguajes plásticos apropiados de las vanguardias, aunque deconstruidos y recontextualizados en la neovanguardia. Se puede decir que si Duchamp modificó el papel del arte al convertirlo de un objeto de apreciación a uno de concepción, los artistas *pop*, *op*, hiperrealistas, minimalistas, nuevos abstractos, e incluso los terrestres, accionistas, artistas povera, del arte corporal, etcétera, transformaron al arte de ser un objeto de concepción a ser uno de consumo. Aquí se cataliza otro final más del arte en el siglo xx.

Más adelante, los años ochentas gozaron de una bonanza especial en el campo de la crítica, el coleccionismo y de la sociedad en general, por lo que se puede hablar de otro final del arte: cuando el artista ya no está al frente de una sociedad para guiarla o aun para delimitarla, mostrarla o incluso denunciarla, cuando la producción artística de una sociedad está perfectamente amalgamada a la sociedad a la que pertenece, se pierde el valor de la vanguardia y se llega a la muerte del arte.

El *boom* generalizado de artistas, sitios de exhibición, difusión, productos, promotores, etcétera, y de gente relacionada con y para el arte, ha provocado que los artistas opten por un lenguaje complaciente, más que uno que provoque el cuestionamiento, la reflexión y, en cambio, que se acomode a los principios de una sociedad enferma. Los años ochentas asestaron un buen golpe al arte, que lo dejó semiinconsciente, solamente para renacer con gran fuerza y vigor.

Es preciso comprender que el arte actual se distingue, entre otras cosas, porque ha cambiado de esquemas en cuanto a su proceso de producción, distribución y consumo dentro de la sociedad. Los parámetros estéticos por los cuales se regía el arte hasta hace dos decenios han sido abiertos, ampliados y configurados para responder a las necesidades de hoy en día. El arte contemporáneo (de 1990 a la fecha) se diferencia del posmoderno (de las décadas de los sesentas, setentas y ochentas) principalmente por la drástica variación que exige del gusto de la sociedad, por el lenguaje —códigos y signos— que utiliza y la valoración que se le da como categoría artística (en el espacio “transfigurado” de Danto, cualquier acto, producto, frase o pensamiento puede ser considerado como arte).

Nuevas categorías estéticas se han adecuado a la jerarquía en donde antes primaba la belleza y ahora lo escatológico, chocante, repulsivo o feo se acepta como categoría estética que puede ser no bella sin caer en lo meramente sensacionalista, perversa o repelente. Por citar algunos ejemplos: la estadounidense China Adams bebe un vaso de sangre de las personas que posteriormente fotografía y expone junto al vaso vacío y una notificación notariada de que, en efecto, la artista tomó la sangre perteneciente al personaje representado.

Marianna Dellekamp consiguió en un hospital de la ciudad de México muestras de fluidos corporales —orina, semen, sudor, líquido bronco-raquídeo, etcétera— además de endoscopías con úlceras, colonoscopías de hernias gástricas o rayos-x de distintas partes de la osamenta humana, y montar las fotos sobre soportes que semejaban un móvil altamente estético.

El artista belga Wim Delvoye, por otro lado, ingenió una máquina digestiva a la que se le alimenta para que ella sola haga la digestión a través de matraces con ácidos que ayudarán al proceso que culminará con trozos de excremento. Además, el artista ofrece en su página web heces fecales en paquetes de plástico que se venden y, desde luego, se compran.

Los artistas contemporáneos reflejan en su obra lo que podría considerarse el factor más sustancial de fin de siglo: la obsesión con la actualidad. Si antes, palabras tales como desarrollo, evolución o progreso quedaban fuera del ámbito de las artes, ahora el tiempo se perfila como un factor determinante y global. La saturación de información visual que reciben los artistas rebota de manera directa en sus obras que deben ser difundidas y expuestas lo antes posible, para no ser obsoletas. Los valores modernos de la novedad y la autenticidad vuelven a ser abordados por los artistas finiseculares, pero con un sentido de juego, con capacidad para ser reproducida, que responde a un tiempo puntual (el aquí y el ahora) y, en ocasiones, inmaterial (efímera, conceptual, relacional o electrónica). El espectador debe comprender que el arte ya no es un vehículo de mera apreciación; la obra de arte, vínculo entre el artista y el cuerpo social, es ante todo un argumento, la emanación de una estrategia que no necesariamente tiene que acompañarse de lo bello o de aquella definición anticuada de belleza que, desde luego, hoy en día no se contempla.

Si el *ready-made* dio fin al arte como objeto de apreciación en favor de uno de concepción y el pop dio fin al arte de concepción por uno de consumo, en los años noventas se da fin al arte como objeto en sí mismo, en favor de la relación. El arte relacional privilegia la experiencia intersubjetiva que se desprende de una propuesta del artista y el espectador. Se puede considerar que la mayor parte de los años noventas privilegiaron este

tipo de prácticas artísticas que alcanzaron su clímax en el texto compilatorio del teórico francés Nicolas Bourriaud, *Estéticas relacionales*, de 1997, dando fin a la vorágine de objetos que se produjeron desde el decenio anterior. Bourriaud denominó “arte relacional” a la práctica artística en donde se lleva a cabo una interactividad por parte del artista ejecutor y el espectador/participante a partir de acciones preformativas u otras técnicas de interacción. El artista relacional confronta también a los paseantes —fuera del museo o la galería— y analiza sus reacciones, respuestas y consideraciones que forman parte del experimento procesual llevado a cabo por el artista en un intento por consolidar su tesis en una estética relacional. Además, el artista relacional utiliza sus acciones como estrategia en la que se redefinirá el papel que juega el producto artístico frente al consumidor, así como rediseñará la relación entre la producción, la difusión y el consumo de la obra de arte.

El periodo en el que se desarrolla el arte relacional es el de la posmodernidad tardía, cuando cualquier proyecto establecido desde la modernidad, es obsoleto. Ni mitos ni utopías engendran nuevas ideas: la producción artística ha caído en el mero pretexto de la experimentación y la especulación. Debido a ello, la posibilidad de entablar un diálogo directo con una obra de arte se da más en términos de consumismo en donde la contemplación e incluso la concepción de la obra quedan relegadas a un segundo plano.

A partir de los años setentas, cuando las propuestas conceptuales entraron en vigor, los artistas proclamaban que los museos y galerías eran instituciones directrices que únicamente apoyaban (exponían, difundían y vendían) producciones que provinieran del *mainstream*, del arte establecido. Una de las principales acciones que tomaron para revolucionar precisamente este precepto fue salir a la calle, ocupar espacios públicos, intervenir sitios —urbanos o extracitadinos— e interactuar o, por lo menos intentar provocar una reacción, con los espectadores. Aquí se encuentran las raíces del arte relacional y es el punto en el que se marca otro final del arte, tal y como en la neovanguardia se había establecido.

Una de las definiciones que Bourriaud emplea para describir el arte relacional, es que el significado de la obra se construye colectivamente; es decir, no se trata de una experiencia de consumo individual. Además, el espectador interviene solamente como lector de la obra y no se exige su participación activa. El arte relacional se lleva a cabo en el tiempo y el espacio públicos y crea experiencias de comunicación interactiva en encuentros intersubjetivos.

El ejercicio artístico es considerado como un “intersticio” social en el que las relaciones humanas pueden llevarse a cabo. Nicolas Bourriaud sentencia que la estética relacional no tiene nada que ver con el proyecto idealista y teleológico de la modernidad en el que la razón moldearía un mundo global de progreso y desarrollo. En cambio, actualmente se pretende construir un nuevo tipo de relación con lo inmediato, el vecino y su comportamiento, lo que genera un tipo de producción completamente distinta y en la que el objeto queda como testigo de una acción, más no puede valorarse en sí mismo por sus cualidades estéticas, sino como parte del desarrollo de una idea en un contexto específico. Fin a otro tipo de concepción artística.

Tomando como parámetro a las etapas de la visión propuestas por Régis Débray, la obra de arte es actualmente un producto en continuo flujo que goza de una difusión planetaria gracias a la impresión de revistas, periódicos, a programas televisivos, noticieros y, sobre todo, a la enorme cantidad de información que existe en los medios de comunicación masiva, en general, y en internet, en particular. Igualmente, los objetos que conforman el mundo de la producción artística contemporánea están determinados por la tecnocracia global y económica de Estados Unidos, lo que significa que aunque no sean producidos en ese país, sí son expuestos, etiquetados, vendidos y glorificados en el circuito de compra y venta de arte estadounidense. Además, pareciera que las obras de arte han sido facturadas mediante estereotipos para estimular, embelesar o distraer a quien los desee poseer, de la misma manera que si se tratase de prácticamente cualquiera otro objeto producido como mercancía. Además, las obras de arte contemporáneas pueden ser adquiridas, consumidas, reproducidas y desechadas con suma facilidad.

II

El artista uruguayo Martín Sastre presenta una serie de video (*La trilogía iberoamericana*) entre 2002 y 2004. En ella se retrata en una autoparodia que representa una situación ambivalente en la condición del arte contemporáneo: por un lado, se trata de un artista que ha tenido éxito en Europa, pero en últimas instancias, sigue siendo un latino en tierra extranjera. El tercer video, *Bolivia 3: Confederation Next*, habla de la muerte de la ficción, cuando Hollywood se halla convertido en pantano, de donde emerge Tom Cruise —casi el único superviviente humano, pero en condición de vampiro— quien proclama: “quien tiene el control de la ficción, tiene el de la realidad”... Por ello, se entabla una contienda de espadachines entre el estadounidense Matthew Barney a quien Sastre atribuye la muerte del video-arte desde el momento en que se convirtió en el emblemático artista de los años noventas al hacer una súper producción de cinco mega proyecciones a las que denominó *Cremaster* y de las cuales una sola se vendió por más de dos millones de dólares. En el video del uruguayo, Barney es confrontado por haber aniquilado el video-arte, por no haber sido incluido Sastre en la Bienal del Whitney y porque el artista estadounidense avasalló en cuanto a fama y fortuna dentro del mundo del arte, lo que le abrió las puertas para el “resto del mundo”. “La única ventaja que tengo sobre ti —advierte Sastre como penúltimo suspiro de agonía— es que tú no entiendes mi idioma y yo puedo hablar tu lenguaje”,² lo que provoca que Barney se vea atacado, lastimado, disminuido y finalmente reencarnado en una ridícula botarga del dinosaurio morado con el mismo nombre. Martín Sastre levanta a Barney, lo perdona y lo guía a un futuro más promisorio pues el sol ya se está poniendo en Europa, pero en América está aún por salir: Bolivia es la siguiente capital del arte y ahí triunfarán los dos, mano a mano, sin rencores de por medio.

² Martín Sastre, *La trilogía iberoamericana*. León, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC). Video conformado en tres partes grabadas entre 2002 y 2004.

III

¿Cómo poder calificar al arte como bueno o malo, o incluso en el sentido de qué tan artístico es o cuáles son sus cualidades estéticas, después de que una fotografía de Andreas Gursky se vendió el 10 de mayo de 2005 por más de seiscientos mil dólares?

Tan sólo el año pasado, una *Antropometría* de 1960 de Yves Klein, que se trata de la impresión de un cuerpo femenino pintado en azul y arrastrado por un papel sobre el suelo, se vendió en más de 4 millones de dólares. La famosísima pecera que contiene un tiburón en formol, de Damien Hirst, se vendió en nueve millones de libras y se rumora que el artista ha tenido que intervenir su instalación pues el animal se estaba pudriendo.

En fin, datos escalofriantes que más tienen que ver con el mercado, la economía o cuestiones que nada tienen que ver con la "artisticidad" o la estética de una obra de arte, hacen que un artista pase a la historia o sea un desconocido. ¿Cómo definir al arte, cómo hablar de belleza, o en qué términos hablar del valor o del fin del arte, si lo que encontramos en la actualidad son factores que más tienen que ver con la inversión, la plusvalía, las relaciones públicas o los contactos sociales, que con la forma, estructura, intención, color, temática o efectos que produce una obra de arte?

¿En qué momento se puede hablar del fin del arte en la época contemporánea? ¿Desde el momento en que en MOMA pagara más de un millón de dólares por la serie de fotografías en blanco y negro *Untitled Film Stills*, de Cindy Sherman? ¿O cuando Maurizio Cattelan ofreció una beca a quienes cumplieran la única condición de no exhibir su obra por un año y la convocatoria quedó desierta? ¿O cuando Salinas de Gortari inventó al Fonca para becar a los artistas y mantenerlos callados? ¿O cuando el niño malo del arte británico de los noventas, el citado Damien Hirst, se compró un terrenazo en Ixtapa? Varios fines ha tenido el arte, y aun así, no ha llegado a un final. Se reinventa cada año, cada mes, cada semana, con estrategias apropiadas, usadas, sin fundamento aparente, pero que responden a una nueva era que lo vive y define como arte.