

REFLEXIONES SOBRE EL ARTE

Sobre la definición del arte y otras disquisiciones

Shirley Longan Phillips
Recibido: 21- IX-2011
Aprobado: 06- X - 2011

Resumen

La crítica de arte actual plantea que la definición del arte es la no-definición (o la des-definición); sin embargo, tanto definir como no hacerlo conlleva los mismos riesgos. Este texto plantea una propuesta de definición: el arte es filosofía visual, y filosofía entendida como los sistemas de pensamiento imperantes en cada época. Por eso hoy nos enfrentamos a la "objetivación" de lo humano y a un arte angustiado.

Abstract

Based on the definition of Art and some other Acquirements.

The current art criticism states that the art definition is not correct. However, this text states a proposal for that definition: The art is visual philosophy and philosophy in the systems of prevailing thought in each decade. Therefore, nowadays we confront to an afflicted art and to the fact of being objective of the human.

En noviembre del año 2002, la artista Marina Abramovic estuvo doce días en la Galería Sean Kelly de Nueva York. La exposición estuvo abierta al público durante las veinticuatro horas del día, tiempo en que los visitantes podían verla –y fiscalizarla–; mientras, ella no hablaba con nadie y sobrevivía con solamente con agua. Durante el *performance*, ella debía decidir si morir de hambre en el segundo piso donde se encontraba (puesto que solo contaba con agua) o destrozarse los pies al bajar por las escaleras que, en lugar de peldaños, tenían cuchillos de cocina con el filo hacia arriba. ¿Es esto arte?

Y, ¿qué es arte? Tal como lo presenta Carmen Oliveras en su artícu-

lo *Los conceptos principales*, más que preguntarse "¿Qué es arte?", hoy sería más pertinente preguntarse "¿Cuándo hay arte?". Este cambio de pregunta abre una serie nueva de posibilidades; pero, no soluciona el problema de la existencia. La nueva pregunta asume una ontología: hay "algo" que se llama arte; el problema es que a veces no hay de "eso" (cualquier cosa que ese *je ne sais quoi* sea). El arte acompaña al ser humano en su transitar histórico; la estética está plasmada en todas las culturas, no siempre con las mismas manifestaciones. Cada época privilegia ciertos valores estéticos por encima de otros, de ahí que la definición de arte es una tarea compleja; sin embargo, posible, imperativa y urgente.

Shirley Longan Phillips. Sobre la definición del arte y otras disquisiciones. Comunicación, 2011. Enero-Junio, año 32 / vol. 20, número 001. Instituto Tecnológico de Costa Rica. pp. 75-79. ISSN Impresa 0379-3974 / e-ISBN 0379-3974

PALABRAS CLAVE:

Definición de Artes visuales / Filosofía / Teoría del arte / Crítica de arte

KEY WORDS:

Definition of virtual arts, Philosophy, Theory of the Art, Art Appreciation.

Desde la Antigüedad, se ha buscado una definición; sin embargo, por cada intento que se hace, aparece una gran cantidad de proposiciones en contra, ya que las definiciones siempre dejan algo por fuera. No obstante, como bien apunta la misma estudiosa Oliveras, el arte de hoy no puede medirse con las medidas clásicas; de ahí que sea urgente plantear las propuestas actuales con sus propias medidas. Y hoy, ¿qué es arte y qué no? El presente texto propone una definición de artes visuales desde la filosofía; es decir, el arte definido como filosofía visual. Dicho de otro modo, cada vez que un artista logra actualizar –en su acepción aristotélica de poner en acto– los sistemas de pensamiento filosóficos de su propia época construye una pieza artística.

EL PROBLEMA DE LA INDEFINICIÓN

La teoría del arte es un campo de grandes confrontaciones. Algunos teóricos de arte, como la mencionada Oliveras, proclaman la indefinición del arte actual. Según ella, después de Duchamp vivimos en una era en la cual “se podría afirmar que el rasgo principal del arte de los últimos tiempos es su *des-definición*” (Oliveras, 2004: 64). Esta misma idea la comparte la *Revista de información y debate sobre el arte actual*, en el “Tema central” de su edición del 2008, titulado “Pero... ¿es esto arte?” expresamente dice: “La falta de límites de la creación actual coloca en un mismo lugar el chiste y la crítica social, la fealdad y la ironía, despreciando la formalización y revisitando continuamente las fronteras entre lo correcto y lo inesperado” (VVAA, 2008: 16).

En principio, abrir totalmente los límites de una definición parece una excelente idea, puesto que no habría una regularidad entre el qué hacer y qué no. Sin embargo, ese “todo es válido” y el empuje del límite hasta lo inimaginable puede llevar a puntos donde lo humano rebasa y desborda a lo inhumano. ¿Es el *performance* de Marina Abramovic en el 2002 arte? En el episodio número 86 de la famosa serie *Sex and the City*, la obra de arte de Abramovic fue recreada y varios de los personajes la visitaron y una de ellas dijo: “There are depressed women all over New York doing the exact same thing as her and not calling it art...”²

Es decir, ¿cuántas veces se está frente a una pieza artística que definitivamente la mayor parte del público no logra comprender, pero es artística porque algún crítico la denominó de esa manera? ¿Cuántas veces con la bandera de la interpretación se fuerza un texto a decir algo que, a ciencia cierta, no dice? Como bien aclara el teórico José Jiménez, hoy los museos, las ferias de arte, las exposiciones, los festivales, las galerías, el diseño, la publicidad, los medios de comunicación y la crítica influyen en este decir qué es arte. Son muchas voces para estar de acuerdo. ¿O será que sí es arte y sólo algunos iniciados pueden verlo? Para esto, una digresión literaria.



Felo García. Monotipia (Detalle). Foto: R. Rubí

DIGRESIÓN: EL VESTIDO NUEVO DEL REY O EL PROBLEMA DE LA CRÍTICA DE ARTE

“El vestido nuevo del rey” es un cuento del siglo XIV, sin embargo, siglos después apareció *El traje nuevo del emperador*, de Hans Christian Andersen, con la misma secuencia de eventos y con una variación en el final. Una versión cuenta así la historia: un rey muy presumido todos los días estrenaba un vestido y salía a mostrárselo a sus súbditos. Sus sastres estaban consternados porque era muy difícil para ellos inventar un nuevo atuendo para cada día. Pero, un buen día llegó un sastre con una tela maravillosa: sólo los inteligentes la podían ver. Por lo tanto, el rey dijo: “Qué tela tan bonita”, y pagó una cantidad importante de dinero por ella. Seguidamente, los sastres, “inteligentes” (por eso podían verla), empezaron a cortar el vestido que al día siguiente estrenaría el rey. A pesar de las alabanzas, el rey no estaba muy convencido, sin embargo, todos en el reino conocían la extraña cualidad de la tela y nadie quería pasar por tonto. Por consiguiente, todos decían: “Pero qué hermoso el vestido nuevo del rey”. Hasta que llegó un niño y dijo: “¡Su Majestad va en calzones!” y en la multitud se levantó un rumor que pronto se convirtió en una carcajada. El rey, avergonzado, se refugió en su palacio y estuvo encerrado reflexionando cómo se habían aprovechado de su vanidad.

La versión de Andersen tiene un final un poco diferente, después de que todo el pueblo grita que no llevaba traje "...el emperador se sintió inquieto porque pensó que tenían razón, pero se dijo: 'Debo seguir la procesión.' Y se irguió con mayor arrogancia y los chambelanes le siguieron portando la cola que no existía" (Andersen, 1994:16).

Ya sea una u otra la historia, muchas veces sucede que la crítica (o cualquier otra institucionalidad relacionada) emite un juicio performativo. Un juicio performativo consiste en decir un comentario que no puede ser constatado como falso o verdadero, sino que al decirse inmediatamente se realiza la acción a la que se refiere. En general, se habla de verbos performativos, pero también puede ser aplicable a los comentarios (Culler, 1982:112). Básicamente se cae en la figura lógica de la tautología: esa pieza es arte porque es arte. Dicho de otro modo, la pieza es arte porque sí, o, en una forma más castiza: es arte porque lo digo yo (cualquiera de los Aparatos Ideológicos de Estado que ocupe ese lugar de discurso en ese momento).

Innumerable cantidad de veces, el público lector de la obra de arte, por más que cuadre los ojos, no logra ver la grandeza; sin embargo, nadie se atreve a contradecir lo dicho porque, como dice sabiamente el cuento anterior, nadie quiere pasar por tonto. Si los que "saben de arte" dicen que lo es, pues debe ser cierto, aunque el lector sea incapaz de verlo. Pero la duda es grande, ¿es arte todo lo que "los que saben de arte" dicen que es? Ciertamente muchas veces se le cuelga la etiqueta de arte a algo que... igual que el niño del cuento se podría decir "el rey va en calzones": se dice que es arte, se dice que sólo los inteligentes lo ven, pero en realidad lo único que existe es una "sobrelectura", un obligar al texto a decir lo que no dice, porque el vestido no existe (no significa que la obra no exista, sino que no es arte, o por lo menos no pone en acto lo que su época plantea).

Por lo tanto, proponer el arte desde la "des-definición" hace que la bandera de la apropiación y "todo es posible" justifiquen cualquier propuesta. Cerrar una definición conlleva tomar un criterio que puede dejar algunas posibilidades por fuera; sin embargo, abrir una definición establece exactamente lo contrario: entrarán dentro de ella posibilidades que no pertenecen a la categoría. Des-definir el arte implica que todo es arte, y "todo" es una palabra muy grande. Esta es la razón por la cual es imperativo dar una definición de arte que, como menciona José Jiménez, varíe y oscile lo suficiente como para resistir el tiempo.

HACIA UN INTENTO DE LA DEFINICIÓN DE ARTE

La historia de la literatura se funda en la no-literatura, siempre estará la duda de cuáles textos fueron desechados en su tiempo que por algún motivo no cumplían el

canon vigente de la época. Y el problema se vuelve más interesante cuando, más bien, textos rechazados en su época son ampliamente alabados después, ¿por qué esos segundos sobreviven y otros no? El teórico literario Terry Eagleton, en un artículo titulado "What is Literature?", básicamente se hace la misma pregunta ontológica aquí planteada. En ese texto dice:

"Our Homer is not identical with the Homer of the Middle Ages, nor 'our' Shakespeare with that of his contemporaries; it is rather that different historical periods have constructed a 'different' Homer and Shakespeare for their own purposes, and found in these texts elements to value or devalue, though not necessarily the same ones. All literary works, in other words, are 'rewritten', if only unconsciously, by the societies which read them; indeed there is no reading of a work which is not also a 're-writing'. No work, and no current evaluation of it, can simply be extended to new groups of people without being changed, perhaps almost unrecognizable, in the process; and this is one reason why what counts as literature is a notably unstable affair" (2003: 11).

La anterior cita muestra dos elementos fundamentales, que, aunque estén destinados a la literatura, finalmente se refieren al texto estético y las artes visuales entran en ese campo también. El primero, es la noción de re-escritura y el segundo es la aseveración de que ningún texto tiene su puesto asegurado. Nuestro Homero no es el Homero de su tiempo ni el de la Edad Media y tampoco tiene su puesto seguro. Hay un *je ne sais quoi* en Homero que todavía es posible reescribirlo, por eso todavía se lee (para entender esta idea, es necesario entender la lectura-escritura como la misma operación). Lo mismo sucede con las artes visuales: algo hay en una vasija griega, en las pirámides y en el *David* de Miguel Ángel que todavía podemos reescribir, pero ¿qué? La respuesta se puede dar en una palabra: filosofía.

Las pirámides de Egipto, el Panteón Romano y la catedral gótica de Notre Dame son arte porque logran visualmente capturar la forma de entender, comprender, resolver y enfrentar el mundo de los seres humanos de esa época. Dicho en otras palabras, lograron plasmar visualmente la filosofía de su época, de ahí que todavía sea posible reescribirla. Al estudiar estas épocas, estos edificios quedan como portavoces de quienes vivieron en ese mismo lugar, pero en otro tiempo. No es gratis que los ejemplos fueran arquitectónicos. La razón la explica Walter Benjamin:

"Las edificaciones han acompañado a la humanidad desde su historia primera. Muchas formas artísticas han surgido y han desaparecido. La tragedia nace con los griegos para apagarse con ellos y revivir después sólo en cuanto a sus reglas. El epos, cuyo origen está en la juventud de los pueblos, caduca en Europa

al terminar el Renacimiento. La pintura sobre tabla es una creación de la Edad Media y no hay nada que garantice su duración ininterrumpida. Pero la necesidad que tiene el hombre de alojamiento sí que es estable. El arte de la edificación no se ha interrumpido jamás. Su historia es más larga que la de cualquier otro arte, y su eficacia al presentizarse es importante para todo intento de dar cuenta de la relación de las masas para con la obra artística” (1982: 53).

La arquitectura, en muchos casos, logra condensar visualmente las preocupaciones, ocupaciones y quehaceres de una época. Sin embargo, generalmente cuando estas ideas logran plasmarse arquitectónicamente significa que el centro de gravedad ya está mutando de sitio. También, esto explicaría por qué hoy la arquitectura no es considerada arte: está más cerca de la ingeniería, ergo del discurso dominante de la ciencia. Sin embargo, a pesar de que la “necesidad de alojamiento” (no sólo de los humanos, también de los dioses) es estable, su posición como discurso favorecido del discurso dominante no está garantizada; en la Edad Media el arquitecto no era más que un artífex, es decir, un trabajador manual.

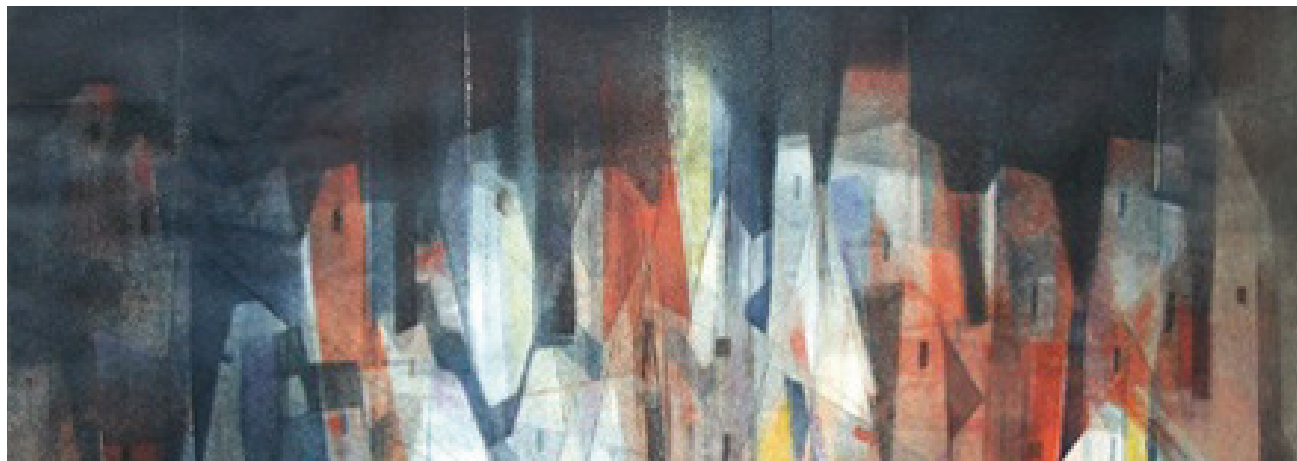
El hecho de entender el arte como filosofía también explica los cambios de estilo. Una cita de Walter Benjamín lo explica así: “La transformación de la superestructura, que ocurre mucho más lentamente que la infraestructura, ha necesitado más de medio siglo para hacer vigente en todos los campos de la cultura el cambio de las condiciones de producción” (Benjamin, 1982: 18). Una analogía tomada de la Física puede explicarlo más sencillamente: supongamos que la filosofía es el centro de gravedad de cada época, evidentemente, si el centro de gravedad cambia, la figura cambiará de posición. Aunque los cambios no son de un día para otro, la superestructura se transforma, el centro de gravedad se ubica en sitios distintos. De esta manera, cuando se está construyendo la arquitectura, que por sus dimensiones y su costo suele

ser la que captura el pensar de la época más sólidamente, habría que preguntarle a la filosofía en dónde está su mira, su norte, su horizonte y en el momento en que la respuesta tenga un ligero cambio, invariablemente de-wendrá un cambio artístico.

Siguiendo el razonamiento anterior (el arte como filosofía visual), la cita de Eagleton, también explicaría por qué al sacar ciertas manifestaciones artísticas de su lugar de origen (por ejemplo las piezas de jade o las esferas de piedra) estas pierden su sentido en cuanto su sociedad; sin embargo, en sí mismas logran poner en escena el sistema de pensamiento de su pueblo, aunque en otro lugar son casi irreconocibles, al ser reescritos/leídos. De ahí que las piezas de jade se exhiban en vitrinas, igual que las esferas de piedra. ¿Son arte? Sí, en el tanto y cuanto capturaron la filosofía de quienes habitaron este mismo país, pero en un lapso de tiempo distinto.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

¿Qué le pasa a la filosofía hoy? Si se contestara esa pregunta, la ontología del arte se encontraría porque al ser una manifestación visual de un acontecer filosófico, responder la pregunta filosófica es dilucidar el arte hoy. Sin embargo, la respuesta tampoco es sencilla. La filosofía (al igual que el arte) pasa por el único juez insobornable e implacable: el tiempo. Dice José Jiménez: “En materia de gusto, no hay mejor juez que el paso del tiempo” (2004: 115). Adentrarse en el pensamiento filosófico de otras épocas ayuda a un mejor entendimiento de su tiempo, porque el arte concreta y pone en escena, visualmente, el quehacer filosófico o sistema de pensamiento de cierto momento. De ahí que unas obras que no son consideradas en su tiempo son revaluadas más tarde, por eso Van Gogh, al igual que Poe, no estaban destinados a ser parte de la no-literatura, porque ambos textos estéticos son visualmente capaces de mostrar su tiempo; y ser reescritos hasta la fecha. Y ¿qué es arte? Arte es filosofía



Felo García. Monotipia 2 (Detalle).

visual. Cada vez que un artista logra actualizar, poner en acto, los quehaceres filosóficos (es decir, los sistemas de pensamiento) de su propia época, entonces, ahí y solo ahí, construye una pieza artística.

Por último, no es posible concluir sin preguntarse por qué el arte es relegado todavía hoy a un segundo plano, así como cuál es quehacer filosófico actual. La primera respuesta muestra la vigencia de Aristóteles y Platón en el sistema de pensamiento occidental: la pregunta por el ser, que tanto estorba, es herencia aristotélica y Platón echó de *La República* a los pintores y poetas, porque eran peligrosos: soñaban con otro mundo posible (cosa que nunca le ha gustado al *establishment*). La segunda pregunta es más compleja. La filosofía tiene su mira puesta en el ser humano, pero no en cuanto humano, sino en cuanto objeto; dicho de otro modo, lo humano se ha vuelto objeto; de ahí que esta “deshumanización de lo humano” conlleve a la existencia de un ser humano angustiado. Sin embargo, esta última idea merece un mayor espacio para la reflexión. Aunque sí cabría decir que lo humano-objeto en este momento de la filosofía actual permitiría admitir que el *performance* de Marina Abramovic es totalmente artístico.

NOTAS

1 Blaise Pascal (1623-1662) define esa cualidad de carácter inaprensible como un *je ne sais quoi* (en francés), traducido como *non so che* en italiano y “*un no sé qué*” en castellano. El *je ne sais quoi* es la misteriosa cualidad que, tanto en un ser humano como en una obra de arte, es atractiva para el espectador.

2 “Hay mujeres deprimidas en todo Nueva York haciendo

exactamente lo mismo que ella y nadie lo llama arte”. La traducción es mía.

3 “ ‘Nuestro’ Homero no es idéntico al Homero de la Edad Media, ni ‘nuestro’ Shakespeare con el de sus contemporáneos; más bien, los diferentes periodos históricos han construido a un ‘diferente’ Homero y Shakespeare para sus propios propósitos, y han encontrado en estos textos elementos para valorarlos o rechazarlos, no siempre los mismos. Todos los textos literarios, en otras palabras, son ‘reescritos’, aunque sea solo inconscientemente, por cada sociedad que los lee. De hecho, no hay lectura de alguna obra que no sea también una ‘reescritura’. Ninguna obra, o una evaluación de esta, puede simplemente extenderse a nuevos grupos sin ser cambiada en el proceso, hasta, incluso, un punto irreconocible. Y esta es la razón por la cual lo que se llama literatura es algo notablemente inestable”. La traducción es mía.

BIBLIOGRAFÍA

- Andersen, Hans Christian (1994). *Cuentos*. Colección Alianza Cien #39. España: Grupo Anaya.
- Benjamín, Walter (1982). “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” en *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus Ediciones.
- Culler, Jonathan. (1982). *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. Ithaca: Cornell University Press.
- Eagleton Terry (2003). *Literary Theory: an introduction*. Segunda edición. Universtiy Minnesota Press: Great Britain.
- Jiménez, José. (2004). *Teoría del arte*. España: Alianza Editorial.
- Oliveras, Elena (2004). “Los conceptos principales” en *Estética. La cuestión del arte*. Buenos Aires: Ariel.
- VVAA (Febrero, 2008). “Pero... ¿es esto arte?”. En *Exit Express*. Revista de información y debate sobre arte actual. Madrid. No. 33, pp. 16-35.