

situArte



..... AÑO 12 N° 22. ENERO - JUNIO 2017

Revista Arbitrada de la Facultad Experimental de Arte
de la Universidad del Zulia
Maracaibo - Venezuela

Dep. Legal ppi 201502ZU4671

Esta publicación científica en formato digital es continuidad de la revista impresa
ISSN 2542-3231 / Depósito legal pp 200602ZU2376



¿Qué era el arte contemporáneo? *What was contemporary art?*

Recibido: 26-06-16
Aceptado: 02-08-16

Alberto Carlos Romero Moscoso
Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá, Colombia
alberto.romero@tadeo.edu.co

Resumen

Para este texto, la noción de arte contemporáneo no pretende formular un interrogante de carácter ontológico, del tipo: ¿qué es el arte? Considera que, si bien puede haber un acuerdo con respecto a cuándo comienza lo que se entiende por arte contemporáneo, el momento de su finalización y sus desarrollos teóricos son evidentemente inciertos. Y, dado que la aproximación al arte actual se da en referencia al pasado, la pregunta por el arte contemporáneo enunciada como se mencionó antes (qué es el arte contemporáneo) no tiene mucho riesgo; por el contrario, es posible que formulada de la siguiente manera: ¿Qué era el arte contemporáneo? pueda ser más prospera. El texto es entonces un intento de articular una reflexión en torno a la idea de arte en la que navegamos hoy día.

Palabras claves: Definición de arte, Arte contemporáneo, historia del arte.

Abstract

For this text, the notion of Contemporary Art does not seek to formulate an ontological question, of the type: what is art? He considers that although there may be an agreement as to when what is understood by contemporary art begins, the moment of its completion and its theoretical developments are obviously uncertain. And since the approach to art today is given in reference to the past, the question of contemporary art does not pose much of a risk as stated above; On the contrary, it is possible that formulated as follows: ¿What was contemporary art? Can be more prosperous. The text is then an attempt to articulate a reflection around the idea of art in which we sail today.

Keywords: definition of art, contemporary art, history of art.

¿Qué era el arte contemporáneo?

No vale la pena insistir sobre el fin del arte.

Varios son los imperativos del arte que se produce actualmente: la inmediatez, la eterna novedad, la transversalidad de discursos, medios y herramientas, además de la insistencia en el sujeto del artista, la contextualización de la producción, la efervescencia, tanto de posturas teóricas como de portadores de discurso en su entorno; sin olvidar la frivolidad y el compromiso político, el mencionado poder económico del mundo del arte, los grandes eventos y las estrategias de oficialización e institucionalización.

De alguna manera, parece que en torno al mundo del arte tuvieron lugar un número muy amplio de actividades y desarrollos y que, además, resultarían imprescindibles para la interpretación del mundo en el que vivimos. Y de pronto, no es así. Es posible que el arte y algunas de las condiciones que se han mencionado para comprender su estatuto y práctica se encuentren más lejos de lo que realmente nos parezca, de convertirse en argumentos para explicar el mundo en el que vivimos.

Qué tal, por tanto, si al mismo tiempo que aparecen todas estas preguntas y lugares de reflexión y explotan por todas partes maneras de aproximarse a la producción artística y de levantar interpretaciones y significados; el arte propiamente, es decir, el arte en términos estrictamente ontológicos, la obra misma, está en camino a su disolución –por vía de la desmaterialización o por vía de la apuesta por pensar que la obra sucede en el mundo y no en el arte– o quizá la obra no es necesaria para mantener la idea de *campo* en funcionamiento.

Y qué tal si el arte simplemente está dejando de suceder. Si lo que tiene lugar es el mundo del arte y ese mismo mundo del arte ya es tan robusto que no necesita siquiera la presencia del arte (obra). Un campo que se ha hecho tan sólido que no necesita de producción de obras en sentido estricto; que se presenta como ya suficientemente abastecido.

En tal sentido, son bien conocidas las proclamas que anunciaban desde el fin de la modernidad (Vattimo, 1987), hasta el fin de la historia (Fukuyama, 1992) o algunos otros finales que advertían sobre el desplome del pensamiento y sus estructuras. Lo cierto es que la alerta a propósito del advenimiento de la contemporaneidad iba acompañada del esfuerzo por sepultar la experiencia moderna. Y el arte es, sin duda, uno de los exquisitos paradigmas de la modernidad.

De manera que el (los) fin (es) del arte también alcanzó su lugar entre los célebres anuncios, si bien en un número importante de esfuerzos se propuso, no necesariamente como un final, sino como la ruptura con la modernidad sobre la que levantaría una mejor promesa: la contemporaneidad. El arte moderno o bien se agotó, o bien se *museografió* en las colecciones y en los relucientes museos de las capitales para instaurarse luego y no muy felizmente como marca de los circuitos turísticos.

Despuntó sin mucho ruido y con poco orden el arte contemporáneo, que tenía como premisa tomar distancia de la modernidad o convertirse en su inspirada continuación (Chalumeau, 2005) de manera que, son no sólo ampliamente conocidos, sino ya célebres, los esfuerzos por intentar aproximaciones y definiciones para ajustar la idea de arte contemporáneo; algunos desde el agudo aparato conceptual de la estética, otros provenientes de análisis centrados en la producción o el consumo, y otros más, ajustados a los espacios del arte y su circulación.

Ciertos estudios vinculan, con el mismo propósito, al arte contemporáneo con la política, aquellos más disidentes; y con la ética y la poética, los que se consideran más insistentes con respecto a la tradición del arte (Ranciere, 2005; Nancy, 2015). Pero en el esfuerzo omnicompreensivo actual, cuerpo, paisaje, tecnología, ciudad, terapia, educación y otro tanto, son adjetivos que acompañan la idea de arte e intentan precisarla, aunque la mayor parte de las veces, sólo logran confundir.

Con el acontecimiento del Impresionismo y los movimientos posteriores como el Fauvismo y el Expresionismo el arte abonó, por una parte, el escenario en el que se aspiró al cambio y que se consolidaría de mejor manera con el Dadaísmo y el Constructivismo, al tiempo que robusteció la larga tradición que designó a Europa como centro del mundo del arte y a la idea de civilización como su constatación y certeza. El arte además aseguró las estrategias historiográficas hacia el pasado y, como es sabido, devoró hasta las civilizaciones no europeas, determinando además para la historia universal los criterios de lo que se entendería como arte.

El lenguaje del arte, por su parte, se ha ampliado de manera importante, desde el feliz advenimiento de los movimientos artísticos del bulloso debut del siglo pasado, pero sobre todo se ha desplegado como consecuencia de una sociedad que ha visto, por una parte, el triunfo de sus ideales de prosperidad y en consideración de sus estrategias de marginación y, por otra, ha protegido la fe en lo que la sociedad misma intuye que está fundada, que no es otra cosa que la noción de cultura; en donde, por demás y de manera casi lógica, descansa también el arte.

No obstante, los lenguajes tradicionales del arte resultan anacrónicos en los espacios actuales y la multiplicidad de herramientas, técnicas, materiales y medios han explotado de forma tal, que no sería sencillo hoy explicar cuáles son realmente los lenguajes del arte, a diferencia, por ejemplo, de los lenguajes en los que se describe, comunica y define la sociedad, la cultura o la ideología, por ejemplo.

Hasta el vocabulario se ha transformado y los estudios y valoraciones del arte que se usaron hace sólo algunas décadas hoy resultan poco prácticos y fuera de contexto. Desde la ingente aparición de manifiestos, textos, estudios, análisis, monografías y demás, el arte contemporáneo ha refinado su vocabulario; que se precisa además por los medios de circulación y los actores que participan en el campo.

Bien sabemos que los artistas son ahora sólo uno de los actores de la escena del arte. Curadores, coleccionistas, instituciones, editoriales, circuito académico, por mencionar algunos de los más próximos; pero también ideas como: comunidad, tecnología, procesos sociales, estructuras de pensamiento, lógicas de consumo, entre otras muchas, son variables que es necesario considerar para intentar una superficial comprensión de lo que es el arte actual.

Así las cosas y aunque seguro puede resultar un poco confuso, es posible considerar que la pregunta por el arte actual, ordenada de la siguiente manera: ¿qué es el arte contemporáneo? No tenga mucho sentido.

La noción de arte contemporáneo parece actualizarse en consideración a que ciertas ideas se van juntando y articulando con alguna de las nociones que se mencionaron antes rápidamente; o porque aquellos actores del campo, que más cerca estén del gran aparato de oficialización y normalización, no agotarán su discurso en ningún momento, dado su carácter circular. Pero en tanto un concepto fuerte del mundo, la idea de arte puede restablecerse de manera más precisa que sólo a partir del adjetivo epocal.

Se mencionan para referirse al arte actual ideas como las de *Complot* (Baudrillard, 2007) y *Crisis del arte* (Michaud, 2015); se adjetivan con nociones como arte de la globalización, de contexto, del capitalismo último, marginal, urbano, entre otras. Se describen a partir de sus presuntos propósitos: arte activista, relacional o participativo. Es evidente y, por fortuna, se entiende regularmente como un espacio en construcción. De manera que las ideas, los adjetivos y los propósitos asumen que están describiendo sólo algunas particularidades del arte o de la producción, circulación o consumo o tan sólo, bien un espacio de tiempo reducido o bien un contexto particular.

Algunos han enfrentado la pregunta tal cual se ha mencionado antes: ¿qué es arte? (Danto, 2013) anunciando la clara sospecha de que la dificultad en su definición o las conclusiones sobre su carácter indefinible son pretextos o simplemente se ha arraigado en el sentido común la dificultad de su definición y, por tanto, no se emprende.

Otros, inspirados en transformaciones de las estrategias y estructuras para la comprensión del mundo actual asumen que una vez transformado el mundo e instaurado el nuevo lenguaje para su comprensión, el arte no puede dejarse a un lado y debe, en consideración, replantear su sentido, esencia y perspectiva. De manera que, en un mundo postcolonial, decolonial, postindustrial, o como quiera que llamemos al mundo actual, no hay otra forma de hacer la pregunta sobre el arte actual, distinta a aquella sobre el conocimiento, o la historia o el poder; las grandes estructuras se han modificado y en consecuencia, desde los conceptos, hasta las disposiciones epistemológicas deben hacerlo también.

Es además importante mencionar que, algunas veces por la fuerza y otras de forma más serena, los lugares hegemónicos de la producción y la reflexión sobre el arte se han modificado; aunque la doctrina sigue instaurándose desde los mismos lugares privilegiados, la falta de producción o el poco interés de las propuestas, junto con la efectividad de los dispositivos de la comunicación han hecho posible la consolidación de lugares de diálogo que, aunque terminen siendo absorbidos por el gran aparato del arte y sus sistemas, señalan, en principio, su lugar de referencia fuera del mismo.

Los lugares privilegiados han mutado por su parte a grandes corporaciones transnacionales o a eventos colosales que, de replicarse constantemente, hoy muestran su evidente fatiga.

Por otra parte, resulta difícil intentar una comprensión del arte actual, lejos de las grandes inversiones y subvenciones de los estados poderosos, pero también de las fortunas de los coleccionistas e inversionistas de todo orden, que ven en el arte una de sus presas comerciales o uno de sus fetiches. Aunque es claro que a ese nivel el arte no es muy diferente de cualquier otro bien de acumulación o especulación.

Intento mencionar lo evidente. El arte contemporáneo tiene para su estudio y análisis no sólo múltiples perspectivas, sino además un número difícil de precisar de horizontes sobre los que la reflexión a propósito sería posible. Lo más adecuado para su cabal comprensión sería, por tanto, una estructura con carácter enciclopédico que ordene, ejemplifique y comente –al intentar la respuesta a qué es el arte contemporáneo– el mundo mismo.

Es cierto además, que una pintura del siglo XVII es en realidad un producto humano con diferencias importantes de un dispositivo del arte actual. No obstante, la tarea se ha hecho con juicio y podemos, una vez hechas algunas salvedades, decir que las dos son obras de arte. También son obras, por supuesto, las producciones que se encuentren en la línea que vincula a los dos productos mencionados y a esa secuencia ordenada de producciones humanas a la que se han ido adosando lentamente productos de carácter diverso y a la cual se podrán aproximar sin duda otros más.

No obstante, es posible también decir que en la aproximación al arte actual se va a hablar en pasado, dado que la pregunta por el arte contemporáneo no tiene mucho riesgo enunciada como se mencionó antes, es posible que formulada de la siguiente manera pueda ser más prospera: ¿Qué era el arte contemporáneo?

Tres anotaciones antes de procurar ajustar una respuesta: Uno. Parece que aun considerando la insistencia del sistema del arte en involucrar toda suerte de manifestaciones en tanto procesos y resultados de la práctica artística, los contenedores –los más tradicionales como museos y galerías, y los más corregidos que florecen regularmente en el mundo privilegiado, como centros culturales, espacios culturales, fundaciones, espacios de arte contemporáneo, etc, sin mencionar los espacios alternativos– no están en capacidad de diferenciar con

mediana claridad lo que van cobijando en su interior; por el contrario, las cosas (solo por llamarlas de alguna manera) que están en los mencionados espacios, con dificultad se diferencian de aquellas que pueblan el mundo de la vida cotidiana. No es ahora el momento de entrar en la maravillosa discusión sobre si lo que está hoy protegido por el sistema del arte, es o no es arte. Simplemente puede parecer que no, pero vamos a aceptar que lo es. De manera que: no es una discusión sobre qué es arte.

Dos. La más meticulosa descripción del arte contemporáneo, la más enciclopédica de las tareas, se enfrenta a un problema, que con gusto ha afrontado la historia y la historiografía contemporánea: la, por lo menos espinosa, descripción e interpretación del tiempo presente. Que sabemos, justo acaba de pasar.

En aquello que respecta a la convención sobre lo que sería el inicio del arte contemporáneo, puede aún haber dificultades pero, en términos generales, es posible decir que se ha llegado a un acuerdo. El arte contemporáneo tiene básicamente tres o cuatro puntos de partida, que se proponen en consideración al discurso que se esté articulando y que se intente ordenar.

Así, la caída del muro de Berlín y la subsecuente del Comunismo, como el referente desde la historia social y la geopolítica; la exposición (hoy de culto) de *Los magos de la tierra*, consolidada como una suerte de exposición crisol y síntesis de los referentes centro y periferia y de la transculturalidad; la nueva pintura y el triunfo deslocalizador del expresionismo abstracto y por esa vía las múltiples continuaciones de la alertas modernas; estas tres sólo por mencionar algunas de las más recurrentes, no obstante la disparidad y la multiplicidad es posible llegar a acuerdos sobre la temporalidad de la emergencia de lo que sería prudente entender por arte contemporáneo.

Sin embargo, no sucede lo mismo con su finalización, ésta al parecer no ha tenido lugar, se va extendiendo, según se propongan estudios y estos han de considerar el mismo momento de cierre de la investigación, del texto o de la exposición para el cierre de la época, de manera que la referencia al fin de lo contemporáneo puede mencionarse que tuvo lugar en un tiempo que va desde hace dos décadas hasta nuestros días. No obstante, no se ha determinado un lugar de cierre o finalización.

Tres. Es conocida la inclinación del mundo académico por poner nombres a todo. Para el arte del tiempo actual se han ensayado ya algunos, que por demás han sido mencionados aquí como: *arte último* y *arte actual*, por no recordar aquellos que sería menos dispendioso vincular con movimientos culturales de carácter transversal como *arte postmoderno*; es preciso mencionar también aquellos que anuncian la continuación de movimientos de la historia del arte reciente y, por tanto, se encuentran algo más cercanos al discurso particular del arte: las nociones de *postdadaísmo*, *postminimalismo* así como los mencionados *postconceptualismos* podrían valer como ejemplos.

De manera que, dada la dificultad de descifrar qué es el arte contemporáneo, intentar describir qué era puede ser una interesante tarea, que mantiene en principio las particularidades del arte contemporáneo en términos

de la época y sus características, pero además asegura dos lugares que pueden ser interesantes: la idea de que es una época agotada y la idea de que aquello que se produce actualmente no responde necesariamente a las razones y condiciones del arte que acaba de pasar o de aquel de hace apenas algunas décadas.

También es posible simplemente, aunque cueste trabajo aceptarlo, considerar que las teorías que usamos no sirvan para explicar el arte actual. Sin embargo, algunas pistas pueden rastrearse de lo que se consideró como una manera o estrategia para la comprensión del arte de la época que hemos señalado, aunque ni una sola de estas, como tampoco la sumatoria o adhesión de dos o más aseguren un lugar más certero de comprensión. Bien es cierto, los mencionados discursos tampoco se levantaron en consideración a un arte futuro sino en principio y, en el mejor de los casos, frente a un arte que, o bien estaba sucediendo, o bien acababa de ocurrir.

Queda por abordar esa sensación de novedad que de manera aurática envuelve al arte contemporáneo, ya que vista la dificultad de lo nuevo en el vertiginoso mundo de la comunicación y los dispositivos, el mundo del arte se aproxima, más bien, de manera cada vez más clara, a la idea de tradición.

De manera que, si la idea de arte contemporáneo no pretende formular un interrogante de carácter ontológico del tipo qué es el arte y si bien puede haber un acuerdo con respecto a cuándo comienza lo que se entiende por arte contemporáneo, el momento de su finalización es ciertamente incierto y si, además, los apelativos que se han determinado para mencionarlo y ordenarlo parecen insuficientes. Decir qué era, puede ser más útil en términos de permitir consolidar las pistas básicas de lo que fue; de lo contrario, queda la sensación de que el arte contemporáneo nunca terminará de pasar, como si fuera eterno de alguna manera o simplemente atemporal.

Referencias

- Baudrillard, J. (2007). *El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Chalumeau, J.-L. (2005). *Histoire de l'art contemporain*. París, Francia: Klincksieck.
- Danto, A. C. (2013). *Qué es el arte*. Barcelona, España: Paidós Estética.
- Fukuyama, F. (1992). *El fin de la historia*. Barcelona, España: Planeta.
- Michaud, Y. (2015). *La crise de l'art contemporain*. París, Francia: Puf.
- Nancy, J.-L. (2015). *El arte Hoy*. Madrid, España: Prometeo Libros.
- Ranciere, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona, España: Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Vattimo, G. (1987). *El fin de la modernidad*. Barcelona, España: Gedisa.



situArte

Revista Arbitrada de la Facultad Experimental de Arte de la
Universidad del Zulia

Año. 12. N°22 _____

*Esta revista fue editada en formato digital y publicada en junio
de 2017, por el **Fondo Editorial Serbiluz, Universidad del
Zulia. Maracaibo-Venezuela***

**www.luz.edu.ve
www.serbi.luz.edu.ve
www.produccioncientificaluz.org**