

Pero ¿esto es arte?



Cynthia Freeland

Cuadernos Arte Cátedra

Cynthia Freeland

Pero ¿esto es arte?

Una introducción a la teoría del arte

Índice

AGRADECIMIENTOS

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO PRIMERO. Sangre y belleza

CAPÍTULO II. Paradigmas y objetivos

CAPÍTULO III. Cruces culturales

CAPÍTULO IV. Dinero, mercados, museos

CAPÍTULO V. El género, el genio y las Guerrilla Girls

CAPÍTULO VI. Cognición, creación, comprensión

CAPÍTULO VII. Digitalización y difusión

CONCLUSIONES

CITAS

LÁMINAS

BIBLIOGRAFÍA

CRÉDITOS DE LAS ILUSTRACIONES

CRÉDITOS

A Herbert Garelick

Agradecimientos

Quiero manifestar mi más profunda gratitud a las personas que han leído y comentado el original entero: el «Lector 3» de Oxford (desvelado como Murray Smith), Jennifer McMahon, Mary McDonough y mis padres, Alan y Betty Freeland. Carolyn Korsmeyer hizo valiosas sugerencias y Kristi Gedeon fue una ayudante de investigación más allá de toda comparación: alegre, ingeniosa, ¡un caballo de carga para los libros pesados! Agradezco a otros su generosa ayuda con el texto o las ilustraciones: Robert Wicks, Nora Laos, Weihong Kronfield, Sheryl Wilhite García, Jeannette Dixon, Eric McIntyre, Lynne Brown, Rose Lange, Anne Jacobson, William Austin, Justin Leiber y Amy Ione. Mi marido, Krist Bender, me proporcionó ayuda técnica y opiniones artísticas. Estoy en deuda con el competente editor de Oxford, Shelley Cox. Mi sincero aprecio para los conejillos de Indias de este texto, mis alumnos de Filosofía 1361: fuisteis más importantes de lo que os imagináis. Y mi agradecimiento por su estimulante influencia a mis amigos del apasionante mundo del arte de Houston. Dedico este libro a mi primer profesor de estética, Herbert Garelick, de la Universidad del Estado de Michigan.

Introducción

Este libro trata de qué es el arte, qué significa y por qué lo valoramos; se ocupa de temas propios del campo denominado en términos generales teoría del arte. Examinaremos aquí muchas teorías del arte diferentes —la teoría ritual, la teoría formalista, la teoría de la imitación, la teoría de la expresión, la teoría cognitiva, la teoría postmoderna—, pero no por orden, una detrás de otra. Sería tan tedioso para mí escribir un libro así como para ustedes leerlo. Una teoría es más que una definición; es un marco que proporciona una explicación ordenada de unos fenómenos observados. Una teoría debe ayudar a que las cosas cobren sentido y no a crear oscuridad utilizando una jerga y un lenguaje árido. Debe unificar y organizar sistemáticamente un conjunto de observaciones partiendo de principios básicos. Pero los «datos» del arte son tan variados que tratar de unificarlos y explicarlos parece una tarea desalentadora. Muchas obras de arte modernas nos desafían a comprender por qué, en *cualquier* teoría, las consideramos arte. Mi estrategia consistirá aquí en poner de relieve la rica diversidad del arte con el fin de dejar clara la dificultad de presentar teorías adecuadas. Las teorías tienen también consecuencias prácticas que nos guían en nuestras valoraciones (y rechazos), determinando nuestra comprensión e introduciendo nuevas generaciones en nuestra herencia cultural.

Un gran problema en el establecimiento de los datos para este libro es que nuestro término «arte» tal vez ni siquiera sea aplicable a muchas culturas y épocas. Las prácticas artísticas y el papel de los artistas son asombrosamente múltiples y difíciles de aprehender. Hay pueblos tribales antiguos y modernos que no distinguirían el arte del artefacto

y del ritual. Los cristianos europeos medievales no hacían «arte» como tal, sino que trataban de emular y alabar la hermosura de Dios. En la estética clásica japonesa, el arte podría incluir cosas inimaginables para los occidentales modernos, como un jardín, una espada, un rollo de caligrafía o la ceremonia del té.

Muchos filósofos desde Platón han propuesto teorías artísticas y estéticas. Examinaremos algunas aquí, entre ellas la del coloso medieval Tomás de Aquino, las de figuras clave de la Ilustración como David Hume e Immanuel Kant, la del famoso iconoclasta Friedrich Nietzsche y las de algunos personajes del siglo xx como John Dewey, Arthur Danto, Michel Foucault y Jean Baudrillard. Por supuesto, hay teóricos que estudian el arte en otros campos: sociología, historia y crítica del arte, antropología, psicología, educación y demás; me referiré asimismo a algunos de estos expertos.

Hay un grupo de personas que centran poderosamente su interés en el arte: los miembros de una asociación a la que pertenezco, la American Society for Aesthetics. En nuestro congreso anual asistimos a conferencias sobre el arte y sus géneros —cine, música, pintura, literatura—; también hacemos cosas más divertidas, como ir a exposiciones y conciertos. He utilizado el programa y los temas de uno de esos congresos, celebrado en 1997 en Sante Fe, Nuevo México, a modo de estrategia organizativa general para los capítulos que siguen. La propia Santa Fe ofrece una especie de microcosmos de las diversas cuestiones e intersecciones artísticas que me propongo considerar aquí. Enclavada en la belleza natural del desierto y las cercanas montañas, la ciudad se jacta de poseer una sorprendente colección de museos, tanto históricos como modernos. Es tan célebre por sus elegantes galerías comerciales de elevados alquileres (y elevados precios) como por los numerosos artesanos que venden sus producciones en el mercado a precios de ganga. La ciudad ilustra la compleja historia de la Norteamérica de hoy, que mezcla una constante afluencia

de turistas y de recién llegados de herencia cultural española, enriquecida por los nativos americanos de los pueblos vecinos, con su maravillosa alfarería, sus tejidos, fetiches y figuras de *kachinas*.

En el enfoque de este estudio de la diversidad del arte quisiera advertir que he elegido una táctica de choque, pues empezaré por el mundo artístico actual, dominado por obras que hablan de sexo o de sacrilegio, hechas con sangre, animales muertos e incluso orina y heces (Capítulo I). Mi objetivo es suavizar un poco el choque enlazando esas obras con tradiciones anteriores para demostrar que el arte no siempre ha versado sobre la belleza del Partenón o de una Venus de Botticelli. Si ustedes superan el primer capítulo, me acompañarán recorriendo hacia atrás la historia del arte (Capítulo II), para pasar a dar la vuelta al mundo en busca de diversas manifestaciones artísticas (Capítulo III). Se expondrán teorías donde resulte apropiado, en respuesta a los datos que obtengamos de las diferentes culturas y épocas.

Quienes trabajamos en el campo de la estética no nos limitamos a intentar definir lo que es el arte. Queremos también explicar por qué se valora, teniendo presente cuánta gente paga por tenerlo y dónde se colecciona y expone, por ejemplo los museos (Capítulo IV). ¿Qué podemos averiguar examinando los lugares donde se exhibe el arte, cómo se exhibe y a qué coste? Los teóricos del arte plantean también cuestiones acerca de los artistas: ¿quiénes son? ¿Qué es lo que hace que sean especiales? ¿Por qué hacen a veces cosas tan raras? Esto nos ha llevado recientemente a un reñido debate sobre si los factores íntimos que atañen a la vida de los artistas, como su género y su orientación sexual, tienen repercusión en su arte (Capítulo V).

Entre los problemas más difíciles con que se enfrenta una teoría artística figuran cuestiones sobre la manera de establecer el significado del arte por medio de la interpretación (Capítulo VI). Consideraremos si una obra de arte tie-

ne significado y cómo los teóricos han tratado de aprehenderlo o explicarlo estudiando, ya los sentimientos e ideas de los artistas, ya su infancia y sus deseos inconscientes, ya su inteligencia (!). Finalmente, por supuesto, deseamos saber también lo que le espera al arte en el siglo XXI. En la era de Internet, el CD-ROM y la World Wide Web (Capítulo VII) podemos hacer visitas «virtuales» a los museos sin la molestia de las multitudes (y sobre todo sin el coste del billete de avión), pero ¿qué nos perdemos cuando lo hacemos? Y ¿qué tipos de arte nuevo fomentan los nuevos medios de comunicación?

Espero que esta panorámica sea indicativa del alcance y el reto de los temas que hacen tan enigmático el estudio del arte. Al parecer, el arte siempre ha sido importante para los seres humanos y siempre lo será; es probable que las cosas que hacen los artistas sigan siempre desconcertándonos y al mismo tiempo proporcionándonos ideas y goce. Iniciemos nuestra zambullida en la teoría del arte.

CAPÍTULO PRIMERO

Sangre y belleza

UN BRUSCO DESPERTAR EN LA AMERICAN SOCIETY

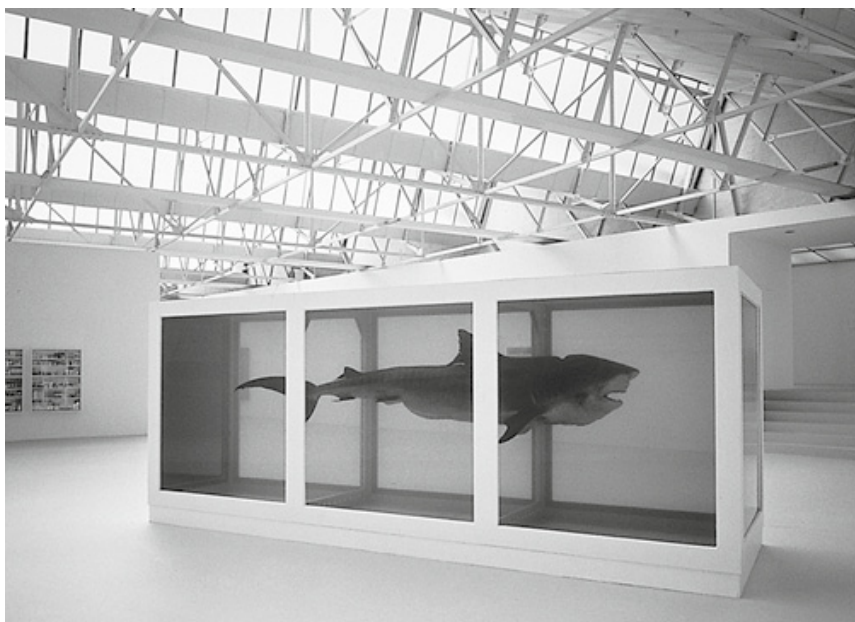
Una mañana, en nuestro congreso de la American Society for Aesthetics, un pequeño grupo de gente que había entrado en una sala a las nueve de la mañana salió de golpe del sopor matinal al contemplar las diapositivas y los vídeos de «La estética de la sangre en el arte contemporáneo». Vimos sangre de reyes mayas y de jóvenes aborígenes australianos en las ceremonias de iniciación. Vimos sangre vertida sobre estatuas en Mali y brotando a chorros de búfalos de agua sacrificados en Borneo. Había también sangre más reciente y cercana: cubos de sangre que empapaban a artistas de performance y sangre que goteaba de los labios de Orlan, que se está rediseñando mediante la cirugía plástica para parecerse a famosas bellezas del arte occidental. Sin duda aquello iba a causar repugnancia a casi todos los presentes.

¿Por qué se ha usado sangre en tantas obras de arte? Una razón es que tiene interesantes similitudes con la pintura. La sangre fresca tiene un matiz llamativo y lustroso. Se adhiere a las superficies, de modo que se puede dibujar o hacer diseños con ella (en la piel de los jóvenes aborígenes, los trazados sombreados evocan la era arquetípica de la «Época Soñada»). La sangre es nuestra esencia humana: Drácula la bebe para crear a los vampiros. La sangre puede ser sagrada y noble, la sangre del sacrificio de los mártires o los soldados. Las manchas de sangre en las sábanas indican la pérdida de la virginidad y el paso a la edad adulta. La sangre puede también estar contaminada y ser «peligrosa», la sangre de la sífilis o el sida. Evidentemente, la san-

gre tiene una infinidad de asociaciones expresivas y simbólicas.

SANGRE Y RITUAL

Pero la sangre del arte moderno estrambótico (urbano, industrial, del Primer Mundo), ¿significa lo mismo que en los ritos «primitivos»? Algunas personas propugnan una teoría del arte como ritual: objetos o actos corrientes adquieren un significado simbólico a través de su incorporación a un sistema común de creencias. Cuando el rey maya vertía sangre ante la muchedumbre en Palenque, perforándose su propio pene y atravesándolo tres veces con una delgada caña, exhibía su capacidad, como chamán, de ponerse en contacto con el país de los vampiros. Algunos artistas tratan de recrear un sentido semejante del arte como ritual. Diamanda Galás funde hechicería operística, espectáculos de luz y sangre refulgente en su *Misa de la peste*, que pretendidamente exorciza el dolor en la época del sida. Hermann Nitsch, el fundador vienés del Teatro del Misterio de las Orgías, promete la catarsis mediante una combinación de música, pintura, prensa de la uva y derramamiento ceremonial de sangre y entrañas de animales. Se puede obtener información sobre ello en su sitio en la Web: www.nitsch.org.



1. El «Joven Artista Británico» Damien Hirst obtuvo fama con sus animales en vitrinas, como este enorme tiburón en *La imposibilidad física de la muerte en la mente de alguien vivo* (1991).

Estos ritos no son totalmente extraños a la tradición europea: hay mucha sangre en sus dos linajes primarios, el judeocristiano y el grecorromano. Yaveh exigía sacrificios como parte de su pacto con los hebreos; Agamenón, como Abraham, se vio ante el mandato divino de degollar a su propio hijo. La sangre de Jesús es tan sagrada que los creyentes cristianos la siguen bebiendo simbólicamente como promesa de redención y vida eterna. El arte occidental ha reflejado siempre estos mitos y narraciones religiosas: los héroes homéricos se ganaban el favor divino sacrificando animales y las tragedias romanas de Lucano y Séneca amontonan más partes de cuerpos que Freddy Krueger en *Pesadilla en Elm Street*. Muchos cuadros del Renacimiento muestran la sangre o las cabezas cortadas de los mártires; las tragedias de Shakespeare concluyen habitualmente con luchas a espada y apuñalamientos.

Una teoría del arte como ritual podría resultar verosímil, ya que el arte puede implicar el reunirse para un determinado propósito, la producción de un valor simbólico mediante el uso de ceremonias, gestos y artefactos. Los ritos de muchas religiones del mundo incluyen una gran riqueza de colores, dibujos y fastos. Pero la teoría del ritual no explica las intensas y a veces extrañas actividades de algunos artistas modernos, como cuando un autor de performances utiliza sangre. Para los participantes en un ritual son fundamentales la claridad y el objetivo común; el ritual refuerza la adecuada relación de la comunidad con Dios o la naturaleza mediante gestos que todos conocen y entienden. Pero el público que ve al artista moderno y reacciona a él no comparte creencias ni valores comunes ni un conocimiento anterior de lo que va a ocurrir. Casi todo el arte moderno, en el ámbito del teatro, la galería o la sala de conciertos, carece del refuerzo previo de una creencia general de la comunidad que proporcione un significado en términos de catarsis, sacrificio o iniciación. El público no sólo no llega a sentirse parte de un grupo, sino que en ocasiones se escandaliza y abandona la comunidad. Así sucedió en Mineápolis cuando el artista de performance Ron Athey, seropositivo, hizo un corte a otro intérprete en el escenario y colgó sobre el público servilletas de papel empapadas de sangre, provocando un ataque de pánico. Si lo que quieren los artistas es sólo escandalizar a la burguesía, se hace muy difícil distinguir el último tipo de arte que se reseña en *Artforum* de una performance de Marilyn Manson que incluye ritos satánicos con sacrificios de animales en escena.

La afirmación cínica es que la sangre en el arte contemporáneo no crea asociaciones con significado, sino que sirve de distracción y de fuente de beneficios. El mundo del arte es un lugar competitivo y los artistas precisan de todas las ventajas que puedan conseguir, incluyendo el valor del escándalo. John Dewey señaló en *Art as Experience*, en

1934, que los artistas tienen que esforzarse por hacer cosas nuevas en respuesta al mercado:

La industria se ha mecanizado y un artista no puede trabajar mecánicamente para la producción en masa... Los artistas piensan que les corresponde... encomendarse a su obra como un medio aislado de «autoexpresión». Para no dar satisfacción a la tendencia de las fuerzas económicas, a menudo se sienten obligados a exagerar su diferenciación hasta la excentricidad.

Damien Hirst, el artista «Britpack» que suscitó la polémica en los años 90 exponiendo macabras obras consistentes en tiburones muertos, vacas cortadas en rodajas y corderos en vitrinas de formaldehído, se ha valido de su notoriedad para alcanzar el éxito con su popular restaurante «Farmacia» de Londres. Es difícil imaginar cómo los cuadros de Hirst de carne en putrefacción (con acabado de gusanos) dieron entrada a su imagen en el negocio de la alimentación, pero la fama actúa de maneras misteriosas.

Algunas de las obras de arte más escandalosas de las décadas recientes se hicieron polémicas por su presentación de cuerpos humanos y fluidos corporales. En una exposición de 1999 del Museo de Arte de Brooklyn titulada *Sensación*, la obra más polémica («La Virgen María» de Chris Ofili) utilizaba hasta excrementos de elefante. A finales de los ochenta estalló la controversia en torno a la financiación del National Endowment for the Arts (NEA) de Estados Unidos cuando se penetraron y expusieron cuerpos y la sangre, la orina y el semen ocuparon un lugar destacado en el arte. Imágenes como *Piss Christ* (1987) de Andrés Serrano y *Jim and Tom, Sausalito* (1977) de Robert Mapplethorpe (que mostraba a un hombre orinando en la boca de otro) fueron blanco favorito para los críticos del arte contemporáneo.

No es casual que estas polémicas obras aludieran a la religión además de a los fluidos corporales. Los símbolos de dolor y sufrimiento fundamentales en muchas religiones pueden ser escandalosos cuando se les disloca de su co-

munidad. Si se mezclan con símbolos más seculares su significado se ve amenazado. La obra artística que utiliza sangre u orina entra en la esfera pública sin el contexto de un significado ritual bien conocido ni la redención artística a través la belleza. Es probable que los críticos del arte moderno sientan nostalgia de un arte bello y elevado como la Capilla Sixtina. Allí, las sangrientas escenas de los santos martirizados y los tormentos de los pecadores en el Juicio Final estaban por lo menos maravillosamente pintados, con una clara finalidad moral (al igual que los horrores de la tragedia antigua se describían con una inspiradora poesía). De manera parecida, algunos críticos del arte contemporáneo piensan que si hay que mostrar un cuerpo desnudo tiene que ser como el de la *Venus* de Botticelli o el *David* de Miguel Ángel. Dichos críticos fueron al parecer incapaces de encontrar belleza ni moral en la mal afamada fotografía *Piss Christ* (véase lámina I). El senador Jesse Helms recapituló: «No conozco a don Andrés Serrano y espero no llegar a conocerlo nunca. Porque no es un artista; es un memo.»

Las controversias en torno al arte y la moral no son nuevas, desde luego. El filósofo del siglo XVIII David Hume (1711-1776) se ocupó también de difíciles cuestiones relativas a la moral, el arte y el gusto, una preocupación esencial en su época. Es probable que Hume no hubiese aprobado la blasfemia, la inmoralidad, el sexo ni el uso de fluidos corporales como cosas apropiadas en arte. Pensaba que los artistas deben apoyar los valores ilustrados del progreso y el perfeccionamiento moral. Los escritos de Hume y de su sucesor Immanuel Kant (1724-1804) constituyen la base de la teoría estética moderna, de modo que pasaré a ocuparme de ellos a continuación.

GUSTO Y BELLEZA