

# La muerte del arte, vanguardias y diletancias

*La situación del arte contemporáneo, más que una situación es una actitud; esta apreciación viene a engrosar la gran cantidad de reflexiones que el tema plantea.*

La tumba (madera, figura de cera). Obra del estadounidense Paul Thek. Representó la fuerza con que emergían las corrientes contraculturales, en una escena dominada por el minimalismo. La pieza se empezó a conocer como *La muerte de un hippie* y, de hecho, además de una exploración de las ideas de resurrección espiritual que obsesionaban a Thek.



**A** pesar de los interminables reclamos que le hacen al arte contemporáneo sobre su condición caótica, éste parece indiferente a la situación, al punto de diluir cualquier actitud crítica o intento de definir una línea que resulte representativa.

No hay estilo ni modalidad dominante, no existen planteamientos críticos ni ortodoxos, ninguna institución, incluyendo los museos, es hoy en día

portadora de autoridad suficiente como para establecer un sentido o dar una dirección al arte. Todo argumento en su contra es asimilado y retorna exaltado como una nueva posibilidad, aún los antagonismos son susceptibles de incorporarse como expresiones dentro del mar de la pluralidad y marchar en la procesión al lado de los detractores, oficialistas, regionalistas, vernáculos, efímeros,

abstractos, románticos y cualquier otro que decida sustentarse como forma artística, apoyado en un empirismo superficial y banal.

Para muchos, la salida se reduce a manifestar silenciosamente su descontento, en vista de que la crítica, como instrumento de renovación, ha perdido todo su efecto.

En el arte contemporáneo, tanto la crítica como el

Waldo Alborta  
Arquitecto.  
Docente UPSA



propio arte tienden a dispersarse. Es esta su condición y a la vez la gran preocupación que asalta a quienes aún se resisten a aceptar un mundo capaz de autoregularse desde adentro y no por la imposición de formas estáticas, como las que dominaron hasta hace sólo treinta años.

Muchos se preguntan si hay una salida para la actual condición, otros más comprometidos, intentan por todos los medios establecer principios de selección, acuden a la crítica, a las instituciones y en última instancia al pasado, al romántico lugar donde todo fue alguna vez mejor.

Sostengo que la situación del arte contemporáneo, más que una situación es una actitud, esta apreciación viene a engrosar la gran cantidad de reflexiones que el tema plantea. La pretensión del presente artículo no es elaborar conclusiones, sino situar a los lectores al interior del debate del arte en la postmodernidad.

#### Antecedentes

El desarrollo de la historia del arte es suficientemente claro hasta fines del siglo pasado. Heinrich Wölfflin sintetiza la transición del arte clásico al impresionismo en cinco puntos claves de análisis: evolución de las formas cerradas a las abiertas, paso de lo lineal a lo pictórico, cambio de la objetividad a la subjetividad, ruptura del marco pictórico hacia el contexto y fragmentación del objeto. Si bien los puntos enunciados por Wölfflin se refieren a las posibilidades técnicas, el contexto psicológico y semiológico de los cambios de principio de siglo han sido estudiado por autores como Cesare Brandi. Hegel establece las pautas de referencia para enmarcar el problema ideológico del arte, Simmel introduce los conceptos de novedad e

---

*Las vanguardias  
tienen que morir para  
dar paso a la  
modernidad que las  
contiene, la muerte de  
las vanguardias es a su  
vez el fin de la  
novedad, lo que  
implícitamente  
significa el fin de la  
modernidad.*

---

impacto con el efecto Blasse, John Dewey nos introduce al concepto experiencial del arte, estableciendo así un eslabón indispensable para situar al arte dentro de la percepción y al artista como el "leit motiv" de la producción.

La industrialización, las transformaciones sociales, la reorganización de la economía en torno a las nuevas formas de producción y el advenimiento de las guerras, fueron situaciones más que suficientes para entender por qué a pesar de los cambios sucedidos en el concepto del arte y de la resistencia que se le presentaron, la sociedad en su conjunto estuvo tan dispuesta a aceptar estos cambios.

Si entendíamos los conceptos tradicionales de "belleza" y "representación" como la primera idealización de las formas y como un intento de fijar objetivamente la realidad, éstos desaparecieron en el vértice de dos siglos. La utopía y la experimentación se convirtieron en los principios de una modernidad cuyo espíritu positivo ha atravesado el siglo XX.

Una abreviación de este período,

entendible para priorizar el presente, hace necesario recalcar el paso gigantesco que va desde la génesis de la concepción de un nuevo espacio en el que la forma se inscribe y se contradice (simultáneamente bidimensional, destructiva y constructiva), hasta la desaparición súbita, sorprendente y absurda de ella misma.

En este tiempo cortísimo cada nuevo movimiento rechazaba al anterior. Las vanguardias de principios de siglo se convirtieron gradualmente en una escalada sucesión de impulsos contrarios que finalmente provocaron la desconfianza del espectador, la imposibilidad de maduración de los artistas y su penosa sumisión a la tiranía de las modas.

La convergencia de las vanguardias se identificaba como la voluntad común de un tiempo. La oposición tenía un carácter profundamente renovador y crítico, carácter que estableció desde un principio la connotación moderna del desprecio por el pasado y por lo ajeno.

Paradójicamente, esta convergencia maduró fuera de las vanguardias. Una vez institucionalizado su valor de cambio y decretada la novedad que instauraron, terminaron negándose a sí mismas (toda revolución institucionalizada es una negación de la revolución). De la negación de las vanguardias nace la modernidad, hija

translation [tRans-laishu] οἷα μεταφρασις ἐξηγη-  
σις μεταφρασις, μεταφρασθέν ἔργον ἀπόδοσις  
εἰς ἕνλην γλώσσαν ἢ μετακίνησις, μεταθεσις  
(μνη.) παράλληλος μετατοπισις.

Joseph Kosuth. La obra Translation  
Arte conceptual

*Arthur Danto en su artículo "El Fin del Arte" remite todo hecho a la abstracción, el fin de la experiencia (por saturación) es el fin del arte. El declinamiento de la modernidad abre tres tendencias como salida: el minimalismo de Robert Morris, el abstraccionismo y el arte conceptual.*

de las revoluciones y voraz gastrófaga de las mismas.

El emparentamiento y la imposibilidad de separar las vanguardias del sentido de progreso, impone la fatalidad en un siglo que nace deslumbrado por los avances tecnológicos. La modernidad es un estado de conciencia, conciencia de la muerte, del finito y por ende, del tiempo. El drama del hombre moderno es el de reconocer su carácter efímero e intrascendente. Las vanguardias tienen que morir para dar paso a la modernidad que las contiene. La muerte de las vanguardias es a su vez el fin de la novedad, lo que implícitamente significa el fin de la modernidad.

Nunca en la historia un siglo fue tan consciente de su muerte. Esto explica en gran medida la vertiginosa cadena de acontecimientos, avances y descubrimientos que han dado al siglo XX una identidad paranoíca, cuya única finalidad es el vacío, la muerte por saturación y por la imposibilidad de superar su propia novedad.

El examen de este tiempo puede resultar complejo si se pormenorizan las experiencias y se citan los casos que alimenta lo que en los años sesenta se convirtió en la única forma de explicar el presente, una filosofía de la modernidad. Arthur Danto en su artículo "El Fin del Arte" remite todo hecho a la abstracción, el fin de la experiencia (por saturación) es el fin

del arte. El deterioro de la modernidad abre tres tendencias como salida: el minimalismo de Robert Morris, el abstraccionismo y el arte conceptual.

Escribe Danto: "El modelo final será aplicable al arte en un sentido muy amplio; remitirá tanto al concepto de arte en sí como a la cuestión de si el



Robert Morris fue el más versátil de los artistas minimalistas. Obra titulada Casa de los Vetti (fieltro gris y rosa con ojales de metal).

arte ha llegado a su fin. En realidad todo ello responde en parte a que las fronteras entre la pintura y el resto de las artes -la poesía y la interpretación, la música y la danza- se han hecho radicalmente inestables. Esta inestabilidad inducida posibilita la existencia histórica de los miles de modelos individuales y nos permite enfrentarnos a la inquietante pregunta, que tiene como respuesta afirmativa que el arte realmente ha llegado a su fin, transformándose en filosofía".

La crisis del arte corresponde a una crisis del conocimiento, del sentido

del progreso y de un cambio en la dirección de los fines sociales.

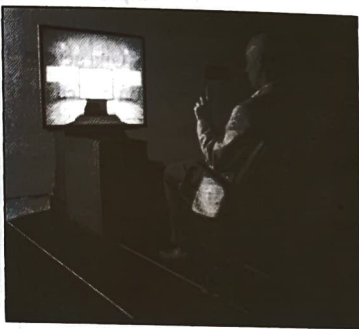
La noción de progreso en la cultura moderna está estrechamente relacionada con el avance tecnológico. La consolidación del cine plantea hacia 1905 el imposible de la pintura: la representación del movimiento, que ontológicamente es el fin del arte contemporáneo. El movimiento es fundamentalmente lo que estima la diferencia entre el llamado arte clásico y el cambio sucedido en el siglo XX. De allí que la objetividad reclamada por las vanguardias figurativas exigida como factor confesional la fe en la tecnología como paradigma.

Sin embargo, el arte se divide en su doble propósito de progreso. Mientras el cine se apropia de la representación, la experiencia artística tiene que



Anish Kapoor, Magasin. Instalación en el Centre National d'Art Contemporain, Grenoble 1990.

abrirse más allá de los límites colocados por las ideologías y estalla en el individualismo. La experiencia del artista se convierte en menos de una década en el fundamento de la producción. El conocimiento del arte, se vuelca sobre sí mismo, este proceso culmina cuando la finalidad del arte se ha vuelto su propia experiencia, libre de colectivos, libre de ideologías, del sentido social, de los estilos y de la crítica. Finalmente el arte se libera de los museos y de las academias, tanto como lo hacen los artistas. Es el fin del arte, ya que dentro del referente histórico de su tiempo, éste se ha agotado al intentar explicarse a sí mismo. En ese sentido, la división



Jeffrey Shaw realizó El museo virtual-del que vemos una imagen-1992 y 1993.

entre el progreso técnico y el cognoscitivo han colocado al arte en un estado transitorio e incierto, en espera de la definición de un nuevo problema.

La crisis que identificamos, es en el fondo, una percepción relativa de un pasado muy cercano en el que la sociedad conservaba una envoltura absoluta, basada en la confianza del futuro propuesta en gran medida por las promesas de la tecnología. Hoy es poco probable que la tecnología genere confianza, es menos probable

aún que el progreso conserve su sentido positivo y es definitivamente improbable que el arte se preste a representar una visión unitaria, una idea clara, un modelo unívoco o esté, en última instancia, determinado por algún factor que no sea la subjetividad.

### El pluralismo

La dificultad para dar una denominación al arte contemporáneo radica en la incapacidad de aprehenderlo. El término pluralismo es equivalente al de manierismo, el paralelismo entre el renacimiento y la modernidad es aún más fuerte cuando establecemos una nueva relación entre el manierismo y la postmodernidad.

Vassari utilizó el término manierismo haciendo alusión a un fenómeno en el cual los artistas al liberarse de los cánones instaurados se expresan a su "manera". De igual forma, la postmodernidad no puede ser entendida sin la connotación implícita de una liberación de las ataduras del rigor de la modernidad.

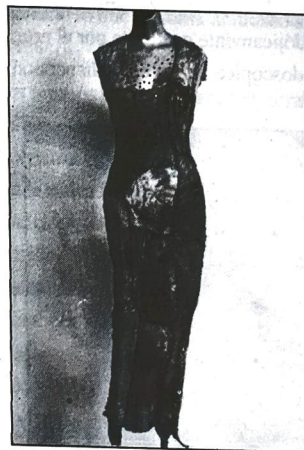
En los años sesenta los síntomas de agotamiento de las búsquedas artísticas detonan en una serie de alternativas, dentro de las cuales probablemente el Pop Art y el arte conceptual, hoy plenamente reconocidos, fueron entonces categóricamente marginados. El arte moderno se limpiaba de sus impurezas



y contradicciones, su impulso crítico y autocrítico tuvo un fuerte impacto en un primer momento, pero después fue incapaz de contener la cantidad de movimientos surgidos como reacción a su intransigencia. La marginalidad continuó experimentando hasta invertir la balanza.

El resultado de este período fue nefasto, el arte moderno se fractura y disuelve, sólo queda su impulso crítico que perdura como un esteticismo anacrónico. La crítica se autoasigna el papel de determinar desde su propio destierro aquello que considera puede ser estéticamente entendido como arte. Un sonido perdido sin eco.

La intifada iniciada por la modernidad ha sumido a ésta en la inanición. A su lado, herejes y bastardos despreciados



Jana Sterbak, Vanitas, Traje de carne para un albino anoréxico, 1987. Traje postizo de filetes cosidos exhibido en la exposición Ritos de Pasaje.

Roy Lichtenstein, Mujer llorando, 1963. Litografía.

como vanguardias han crecido y tomado fuerza al punto de constituirse en fuerzas dominantes. Surge así el esteticismo de lo no artístico, de lo anti (arte conceptual), que da origen al arte híbrido, al efímero, al arte situacional, a la contaminación. Lo marginal y lo perverso (happening y performance, el Dirty Realism y el arte povera) cobran fuerza hasta que se institucionalizan los espacios alternativos. El clímax del proceso surge a mediados de los ochenta cuando se debaten las teorías del contexto e incluso pierde fuerza la exigencia de la "naturaleza del arte", cada artista tiene su naturaleza, se subjetiviza y se separa de lo ajeno. El arte se torna banal, reflexivo y puro. La muerte del arte es una sombra que oscurece; la contaminación producida por la confluencia de todas estas formas de expresión desemboca paradójicamente en el arte por el arte, caledoscópica visión de la dispersión,

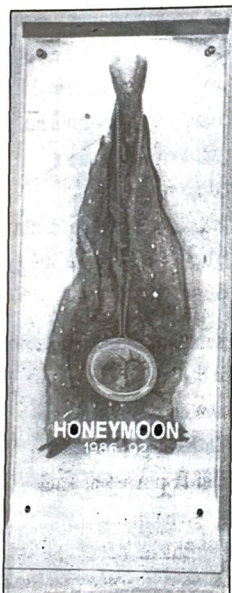


Uno de los momentos de la acción realizada por Prinzenorf (Alemania) en 1984 por Hermann Nitsch, uno de los miembros más radicales de los accionistas vieneses. La escena, en la que participaron músicos, actores y artistas, alude a la crucifixión como forma de tortura y a los rituales de muerte.

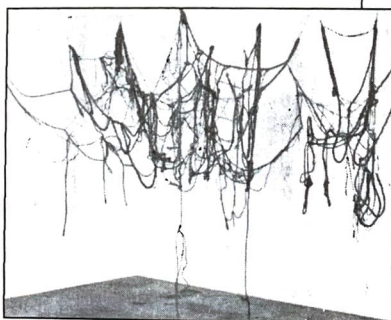
que se denomina el pluralismo.

El análisis de la relación entre el pluralismo y un mercado artístico, la proliferación de escuelas y la influencia de los medios de comunicación, nos permiten entender esta situación.

El primero puede ser entendido como una inversión en el arte, en momentos en que la saturación de objetos de consumo ha sobrepasado la industrialización y donde la demanda de objetos artísticos posibilita el surgimiento de una innumerable cantidad de clientes (artistas). Al margen de este factor, la incorporación del arte como objeto de consumo sólo



Antoni Miralda uno de los artistas más destacados en la realización de happenings y de environments. Cuadro componente de tres denominado Honeymoon (luna de miel), sin duda su obra más ambiciosa y completa. Esta obra, junto a las otras tres tiene el título específico de Bacalao.



es posible cuando ha sido aceptada su muerte, entonces toda forma de idealización se ha desvanecido y éste ha sido finalmente desacralizado. Al hablar de la muerte del arte nos referimos a la muerte del arte moderno, de su paradigma, de su imposibilidad de contemplar otros futuros además del propio, que ha quedado patológicamente reducido a un eterno miedo al futuro y a la muerte.

Con su habitual claridad, Octavio Paz, señala la contradicción de la modernidad cuando ella establece, a la manera de Malevich y del minimalismo, el vacío como fin último, vacío como búsqueda que se extiende a todos los campos incluyendo la literatura, el teatro, la arquitectura y el tiempo. Una actitud que lo emparenta más con el Zen que con Occidente y que culmina, como lo anunciaría Nietzsche, con la muerte de



Bajo estas líneas, Ritmo 0, que ofrece una imagen de la performance, realizada por Marina Abramovic en 1974.

Eva Hesse. Su aportación al mundo del arte permite considerarla como una figura a la vez central e inclasificable en el panorama de los años sesenta. Su obra Sin Título de 1970 (látex sobre soga, cuerda y alambre, dos cordones, dimensiones variables).

...dios, una muerte capaz de restituir la vida a los hombre agobiados por la exacerbante depuración y por las exigencias de un orden ajeno a la vida cotidiana.

El segundo aspecto es la proliferación de escuelas que imposibilitan la vigencia de la academia. En ellas el conocimiento se vuelca nuevamente sobre el empirismo, sobre la búsqueda experimental. Los espacios alternativos son categóricos al descartar sistemáticamente los criterios del arte moderno.

La multiplicación de las escuelas de arte está basada en el rechazo a cualquier forma estricta de arte. Evidentemente este aspecto termina por inutilizar los lastres de la crítica moderna al no encontrar terrenos

---

Kosimír Malevich,  
Composición  
suprematista:  
Blanco sobre  
blanco, 1918. Oleo  
sobre tela.

---

comunes sobre los cuales determinar criterios y ante la absurda pretensión de la modernidad de exigir fidelidad y compromiso ideológico. La crítica del arte entra en crisis quedando desamparados todos los intentos de normatización.

La repercusión de esta situación trae adelante un fenómeno nunca antes visto: el mundo se inunda de museos, este fenómeno es claro cuando equiparamos la muerte de la modernidad con la muerte de un caudillo, todo el mundo se lanza

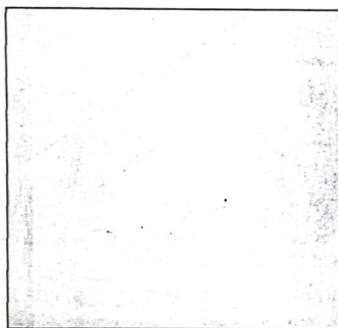


---

Mario Merz, uno de los máximos representantes del arte povera, realizó entre 1968 *Qué hacer* (pasta modelada sobre reproducción fotomecánica). Museo Nacional de Arte Moderno, Centro Georges Pompidou (París)

---

vorazmente a coleccionar un pedazo de tela, zapatos y otras piezas, no faltará alguien que guarde en las bóveda de un banco las uñas mugrientas del mismo.



El arte moderno ha muerto, la bolsa de valores se ha disparado, los ánimos coleccionistas han llevado a "Los Girasoles" de Van Gogh al absurdo precio de 60 millones de dólares, por todos lados se subastan los más inverosímiles residuos de la modernidad. Este fenómeno no es exclusivo del arte, las caídas estatuas de Lenin, Marx y otros próceres también se fragmentaron en minúsculos pedazos de piedra que han terminado valiendo fortunas.

El tercer aspecto son los medios de

comunicación estrechamente relacionados con el problema de los museos. Cien años atrás Hegel en sus reflexiones anunciaba la necesidad de un museo moderno al vaticinar la muerte del arte moderno, esto no fue posible ya que no es el inicio de la tradición lo que reclama al museo sino su muerte.

Los museos son la cámara sepulcral del pasado que además intentan su reconstrucción. probablemente ésta sea la única forma de perpetuar la tradición moderna. Andreas Huyssen escribe al respecto "hoy más que nunca, el museo parece también satisfacer, en las condiciones modernas, una necesidad vital de raíces antropológicas: permite a los modernos negociar y articular una relación con el pasado que es también, siempre, una relación con lo transitorio y con la muerte".

Una ironía envuelve el ambiente, en un principio eran precisamente las vanguardias las que se oponían de la forma más radical al museo reclamando la eliminación del pasado y practicando la destrucción semiológica de todas las formas tradicionales de representación. La

modernidad que rechazó al museo como institución de la verdad canónica, de la autoridad cultural y del autoritarismo, yace como capital cultural en el museo.

La muerte y sepultura de la modernidad ha cerrado de paso el capítulo de los museos. El pluralismo no tiene cabida en un lugar que exige por principio reglas selectivas. El museo en la postmodernidad ha de transformarse radicalmente de legislador en negociador, de reminiscente a contemporáneo y de institución doctrinal a centro popular.

El auge de los museos es un reencantamiento transitorio ya que éste ha perdido su sentido clásico. Los nuevos museos se establecen como formas abiertas, vectores de la comunicación de masas que no atienden más que a un sector privilegiado capaz de entender un sofisticado montaje cultural llamado arte.

La "museización" de la cultura contemporánea se da en la medida en que el museo toma aspectos de centro comercial, lugar donde la experiencia, frente a las obras transitorias, es más cercana a las exposiciones abiertas y al "happening", que a la tradición del pasado. Recordemos el debate entre el Pompidou y la "National Gallery" de Washington expresado por Ada Louise Huxtable, donde es evidente el carácter cerrado del edificio americano, que sólo alberga un reducido número de ejemplares frente a la transitoriedad del francés, que se proyecta de una manera dinámica.

Si a esta situación le sumamos los hechos ocurridos desde los años ochenta, con la incorporación de las redes informáticas, la realidad virtual

y el acceso a la información, el papel del museo es el de oponerse a la progresiva inmaterialización del mundo.

La memoria puesta en marcha por el museo contemporáneo en su sentido más amplio y amorfo, expande el presente cada vez más encogido por la cultura de la amnesia, por la obsolescencia programada y por los flujos de información cada vez más sincrónicos e intemporales, que brindan un espacio para el olvido creador.

A pesar de las posibilidades del museo contemporáneo visiblemente transformado y de los valores narrativos que éste puede ofrecer, los museos han perdido cualquier persuasividad en momentos en que hay más gente ávida de oír y ver otras historias, de oír y ver las historias de otros, en que las identidades se configuran en interacciones entre el yo y el otro, en lugar de ser fijas y previstas en el marco de la familia, la religión, la ideología, la raza o la nación.

El resurgimiento del museo es un síntoma cultural importante de la crisis de occidente, crisis que proviene de la desilusión de la modernidad.

Los medios de comunicación indudablemente limitados han sustituido en alguna manera las formas del museo, se constituyen como mediadores culturales en un entorno en que la demanda del multiculturalismo y las realidades de la migración, chocan cada vez con los enfrentamientos étnicos, los racimos culturalistas, los resurgimientos del nacionalismo y la xenofobia.

Los medios de comunicación han destapado las ambiciones nacionalistas

e imperialistas escondidas tras el velo del universalismo cultural de la modernidad, que ahora intentan ser guardados en los museos, dando paso así a una cultura de masas subjetiva que resulta difícil de aceptar, pero que expresa una forma más acorde con la democratización del conocimiento.

### El resultado

En este período de aparentes incongruencias se ha defendido muchas ideas. Varios intentos por explicar la situación y buscar un modelo acorde con los que la memoria registra han tropezado. Lo cierto es que ninguna teoría ha sido sancionada pero tampoco nadie extraña los discursos convencionales. Esta puede ser la virtud del pluralismo.

El pluralismo no nos remite a ninguna forma específica, en él cabalgan por igual todas las experiencias sujetas a la demanda en la que cada individuo es libre de seleccionar aquello que busca. Indudablemente existe el riesgo de perderse, esto es una virtud que antes no existía. En determinada medida, la situación promueve una equivalencia, una igualdad que trasciende las obras donde el arte pasa a ser un simple escenario de diálogo.

Los inconvenientes saltan a la vista ya que la excentricidad lleva frecuentemente a nuevas conformidades. Muchas de las búsquedas se atollan en lo comercial. La demanda de objetos de arte modifica las relaciones entre el artista y el destinatario, quienes establecen una relación de anonimato.

Hay una institución de libre elección y una pseudoideología de mercado es cierto, a pesar de lo cual el arte vuelve a ser algo natural y libre de muchas de

modernidad que rechazó al museo como institución de la verdad canónica, de la autoridad cultural y del autoritarismo, yace como capital cultural en el museo.

La muerte y sepultura de la modernidad ha cerrado de paso el capítulo de los museos. El pluralismo no tiene cabida en un lugar que exige por principio reglas selectivas. El museo en la postmodernidad ha de transformarse radicalmente de legislador en negociador, de reminiscente a contemporáneo y de institución doctrinal a centro popular.

El auge de los museos es un reencantamiento transitorio ya que éste ha perdido su sentido clásico. Los nuevos museos se establecen como formas abiertas, vectores de la comunicación de masas que no atienden más que a un sector privilegiado capaz de entender un sofisticado montaje cultural llamado arte.

La "museización" de la cultura contemporánea se da en la medida en que el museo toma aspectos de centro comercial, lugar donde la experiencia, frente a las obras transitorias, es más cercana a las exposiciones abiertas y al "happening", que a la tradición del pasado. Recordemos el debate entre el Pompidou y la "National Gallery" de Washington expresado por Ada Louise Huxtable, donde es evidente el carácter cerrado del edificio americano, que sólo alberga un reducido número de ejemplares frente a la transitoriedad del francés, que se proyecta de una manera dinámica.

Si a esta situación le sumamos los hechos ocurridos desde los años ochenta, con la incorporación de las redes informáticas, la realidad virtual

y el acceso a la información, el papel del museo es el de oponerse a la progresiva inmaterialización del mundo.

La memoria puesta en marcha por el museo contemporáneo en su sentido más amplio y amorfo, expande el presente cada vez más encogido por la cultura de la amnesia, por la obsolescencia programada y por los flujos de información cada vez más sincrónicos e intemporales, que brindan un espacio para el olvido creador.

A pesar de las posibilidades del museo contemporáneo visiblemente transformado y de los valores narrativos que éste puede ofrecer, los museos han perdido cualquier persuasividad en momentos en que hay más gente ávida de oír y ver otras historias, de oír y ver las historias de otros, en que las identidades se configuran en interacciones entre el yo y el otro, en lugar de ser fijas y previstas en el marco de la familia, la religión, la ideología, la raza o la nación.

El resurgimiento del museo es un síntoma cultural importante de la crisis de occidente, crisis que proviene de la desilusión de la modernidad.

Los medios de comunicación indudablemente limitados han sustituido en alguna manera las formas del museo, se constituyen como mediadores culturales en un entorno en que la demanda del multiculturalismo y las realidades de la migración, chocan cada vez con los enfrentamientos étnicos, los racimos culturalistas, los resurgimientos del nacionalismo y la xenofobia.

Los medios de comunicación han destapado las ambiciones nacionalistas

e imperialistas escondidas tras el velo del universalismo cultural de la modernidad, que ahora intentan ser guardados en los museos, dando paso así a una cultura de masas subjetiva que resulta difícil de aceptar, pero que expresa una forma más acorde con la democratización del conocimiento.

### El resultado

En este período de aparentes incongruencias se ha defendido muchas ideas. Varios intentos por explicar la situación y buscar un modelo acorde con los que la memoria registra han tropezado. Lo cierto es que ninguna teoría ha sido sancionada pero tampoco nadie extraña los discursos convencionales. Esta puede ser la virtud del pluralismo.

El pluralismo no nos remite a ninguna forma específica, en él cabalgan por igual todas las experiencias sujetas a la demanda en la que cada individuo es libre de seleccionar aquello que busca. Indudablemente existe el riesgo de perderse, esto es una virtud que antes no existía. En determinada medida, la situación promueve una equivalencia, una igualdad que trasciende las obras donde el arte pasa a ser un simple escenario de diálogo.

Los inconvenientes saltan a la vista ya que la excentricidad lleva frecuentemente a nuevas conformidades. Muchas de las búsquedas se atollan en lo comercial. La demanda de objetos de arte modifica las relaciones entre el artista y el destinatario, quienes establecen una relación de anonimato.

Hay una institución de libre elección y una pseudoideología de mercado es cierto, a pesar de lo cual el arte vuelve a ser algo natural y libre de muchas de

las convencionalidades que lo transformaron en objeto de culto.

Si una característica podemos valorar del pluralismo y en gran medida del arte contemporáneo, es el ser uno de los delatores de la nefasta idealización del mundo. La efimeridad expresada y la poca trascendencia de sus producciones expresan un momento de cambio y de gran incertidumbre. La extensión de la incertidumbre a todos los sectores de la sociedad y la progresiva desconfianza en las formas estables se han vuelto topografía. A pesar de esto, el hombre contemporáneo aprende a aceptar la incertidumbre como una forma estable en la cual es posible atender al presente disfrutando de su producción y de sus contradicciones, aunque sea por pocos minutos.

### Tentativas del pluralismo

Las actitudes anti-artísticas, las reacciones subversivas, las producciones contestatarias como la incursión en producciones marginales, no son ajenas ni externas a las condiciones sociales que se viven. Por ejemplo, el "bad painting" deja de ser mala pintura en la medida en que se remite a su intención, no es una colección de malas pinturas, sino un intento de incorporar el fracaso del artista como forma de expresión; y aún cuando fuese una colección de malas pinturas, el hecho de seleccionarlas y la sola intención de exponerlas es una actitud altamente sugestiva de cuestionamiento sobre la finalidad misma del arte y sobre quienes toman las decisiones.

La subjetivización que este panorama ofrece y la atomización de las tendencias, refleja un estado propio de la postmodernidad, una reacción al



Richard Wentworth. Techo Falso, construido con libros y cables colgando del techo que consiguen un efecto etéreo y multicolor.



Artista catalán Antoni Abad, Últimos deseos, consiste en la imagen videográfica de un funámbulo desnudo, visto desde abajo, andando en equilibrio sobre una cuerda floja. 1995.

culto doctrinal rendido a la modernidad y a los idealismos que se desvanecen para revivir la vida y la cotidianidad de la producción del arte.

Este es un buen punto de partida para avanzar hacia una libertad que requiere el arte de nuestro tiempo, una contaminación más próxima a la vida misma, donde los términos de referencia y de calidad se dan dentro

de una nueva sensibilidad volcada hacia el interior del individuo. Una sensibilidad que intenta intuir los signos de la época, las nuevas figuras y las nuevas situaciones; una expresión de la verdad de nuestro tiempo.

No hay culpa en esto, tampoco ingenuidad. Una nueva sensibilidad se levanta llena de errores y aciertos, experiencias fragmentadas legítimamente, incapaces de contener una globalidad que tampoco interesa.

El miedo a la muerte, al silencio y al vacío creado por la conciencia del tiempo y del movimiento en la modernidad, ha sido incorporado de una manera cotidiana, la simplicidad con que se enfrenta la producción del arte, incluye constantemente el fracaso.

Las muertes se suceden todos los días, con lo cual posiblemente sentimos que no es ya posible una muerte total o definitiva.

Es necesaria la elaboración de un nuevo concepto de arte, capaz de incluir las impertinencias que pueda ofrecernos este tiempo de cambio llamado contemporaneidad.

No hay verdugos, el difunto yace en los museos, quienes lo visitan expresan lágrimas de tristeza y alegría, se murió de inanición y autismo, quienes transportaron su féretro en hombros son los mismos que construyeron el museo, su mausoleo ✕