

## LA EXPERIENCIA ACTUAL DEL ARTE

Fernando Huesca Ramón<sup>1</sup>

La experiencia actual del arte es una obra producto del trabajo de académicos y estudiantes que se han acometido la tarea de explorar relevantes ámbitos de investigación estética, como prácticas artísticas tradicionales y contemporáneas, historia del arte latinoamericano, y entornos institucionales de y para el arte. A partir de su lectura, es posible tener un panorama de actualidad con respecto al fenómeno artístico, en general, y de las herramientas filosóficas de análisis para el mismo.

El texto introductorio, a cargo de Víctor Gerardo Rivas e Isabel Fraile Martín da un preámbulo de la intención general de los textos que constituyen la obra, así, como de su marco teórico. A partir de un esbozo de ideas claves del idealismo alemán (Kant, Schiller, Hegel) se dibuja la pauta de lectura que permite al lector vislumbrar el tema de la "*pobreza formal*"<sup>2</sup> que, de acuerdo a Rivas y Fraile, caracteriza a la obra artística contemporánea, en gran medida; en efecto, si hacia el siglo XVIII y XIX se caracterizó de parte de esta tradición filosófico al fenómeno artístico, ya sea como una articulación sensible dada para el agrado desinteresado o la estimulación de la imaginación del receptor, a partir de la intuición (Kant), o como un entramado material imbuido de contenidos *espirituales*, es decir, subjetivos, jurídicos, políticos, económicos, sociales, históricos, etc. (Hegel), cuya meta última sería la intensificación o elevación de la consciencia humana, entonces, surge naturalmente la pregunta sobre *cómo* leer, acercarse a, interpretar o incluso, *aceptar*, la canónica *Fuente* de Duchamp como una *obra de arte*. Rivas y Fraile aseveran: "Por decirlo literalmente, a partir de los 60 no ha habido *forma* de saber si la obra es o no de arte, pues por su aspecto parece un objeto como cualquier otro, sea uno de los productos que la publicidad convierte en íconos de la comodidad, sea uno de esos cachivaches con los que atiborramos el desván."<sup>3</sup>; si el hecho de que un determinado objeto agrade desinteresadamente, universalmente, necesariamente, y sin una evidencia notable de una cierta intencionalidad (el famoso tema de la "finalidad sin fin" kantiana) , o de que el objeto nos enseñe a partir de los *sentidos* (y así, no meramente a partir de un esfuerzo teórico-conceptual), algo

---

<sup>1</sup> Maestro en Filosofía por la UNAM. Docente del Colegio de Filosofía y colaborador de la Maestría en Estética y Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP.

<sup>2</sup> Isabel Fraile y Víctor Gerardo Rivas, *La experiencia actual del arte*, p. 7.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 8.

sobre la *esencia del hombre*, no son ya o condiciones necesarias para el *status* artístico, o sancionadas por los artistas y los receptores, entonces es necesario abrir un nuevo camino de reflexión (ya apuntado por Hegel, de cierta manera) para acercarnos al arte tipo Duchamp (o alguno otro, todavía más osado o descabellado), si es que no queremos sencillamente tachar y desechar toda producción artística no tradicional como *basura posmoderna* o *arte reaccionario*. Lejos de ello, podemos considerar que Rivas, Fraile, y el resto de los autores de *La experiencia actual del arte* atestiguan y acometen el *dictum* adorniano "Ha llegado a ser obvio que ya no es obvio nada que tenga que ver con el arte"<sup>4</sup> y ofrecen pautas de reflexión estética y de acercamiento a fenómenos artísticos tradicionales y contemporáneos.

El primer grupo de textos tiene como temática del "objeto artístico", explorando temas como la *tragedia*, el *danzón*, el *cartel*, y el *diseño*. El primero (*Muerte y renacimiento de la tragedia en la estética contemporánea*) expone el entendido nietzscheano de la tragedia como expresión de lo dionisiaco, y en ese sentido como una posibilidad expresiva de acción y reflexión para el "hombre contemporáneo, desgarrado y profundamente solo a pesar de que la posmodernidad supone una identidad lábil e infinitamente metamórfica"<sup>5</sup>. *El significado cultural del danzón 2 de Arturo Márquez en un mundo globalizado* expone, de manera sumamente informada e interesante, la historia del sincretismo que da lugar a un género musical como el danzón, a la par que examina las posibilidades contestatarias (desde una perspectiva marxiana) de formas tradicionales de cultura (y así de autoreflexión y autodefinición) que no fueron o son penetradas de la férrea *lógica del capital*; "La identidad persiste como una esfera de resistencia particularmente molesta y exasperante para el capital"<sup>6</sup> aseveran los autores. *Lo estético y lo extra-estético del cartel* es una defensa del (posible) carácter estético del cartel, en la medida en que, por un lado, cumple con los "diferentes niveles en los que se mueven las soluciones gráficas"<sup>7</sup>, y en que, por otro, cumplen con una función por excelencia del arte producto de la era de la reproductibilidad técnica (para servirnos de las herramientas conceptuales de Walter Benjamin), a saber, la exhibición en masa (piénsese por ejemplo, *la calle* como lugar de exposición, como apuntan los autores). *El diseño editorial: un placer estético hecho objeto*

---

<sup>4</sup> Theodor Adorno, *Teoría estética*, p. 9.

<sup>5</sup> Víctor Gerardo Rivas y Citlalli Molina, "Muerte y renacimiento de la tragedia en la estética contemporánea", en *La experiencia actual del arte*, p. 19.

<sup>6</sup> José Ramón Fabelo e Hilda Jiménez, "El significado cultural del *Danzón 2* de Arturo Márquez en un mundo globalizado", en *ob. cit.*, p. 38.

<sup>7</sup> Víctor Gerardo Rivas y María Auxiliadora Zambrano, "Lo estético y lo extra-estético del cartel" en *ob. cit.*, p. 59.

presenta la tesis de que el diseño puede y debe entenderse actualmente como una instancia artística, y más aún, como una oportunidad de producción de objetos *transutilitarios*<sup>8</sup>, en la medida en que, a pesar de estar imbuidos en el circuito de acumulación de capital (pues el diseñador es, como básicamente todo actor social, un agente del mercado capitalista, de una u otra manera), permite la expresión y fomento de la sensibilidad humana.

El segundo grupo de textos se establece en torno al tema de los "límites de la representación artística" explorando cuestiones contemporáneas de *sonido, fotografía y video*. *La representación del sonido en el siglo XX* es una didáctica relación sobre la notación y la composición musical, resaltando el aspecto experimental e innovador que es patente en la obra de músicos de vanguardia como Stockhausen y Parmegiani; sobre el primero, los autores aseveran: "Stockhausen incluye en sus composiciones novedades electro-acústicas que le permiten unos grados de experimentación prácticamente imposibles en el mundo instrumental [...] La dificultad de sus partituras seriales le conduce hacia planteamientos compositivos donde el concepto de aleatoriedad se anota por medio de grafismos llenos de interacción."<sup>9</sup> El segundo texto de este grupo, *La ontología y la estética de la fotografía en la era digital. El caso de Pedro Meyer* presenta una interpretación filosófica sobre la obra del artista Pedro Meyer, y su relevancia en el arte contemporáneo; a partir de las ideas de Dubois, Bordieu y Pierce se elabora un marco conceptual que explora el tema de la "referencialidad" sobre todo a partir de los problemas ontológicos que surgen, ya no sólo con la fotografía, sino con la capacidad digital de intervención y creación de imágenes. La obra de Meyer *Explosión de las sillas verdes*, colocada como ejemplificación por los autores sirve ilustración plena para la problematización de los temas ontológicos de la mimesis y la referencialidad. *Aproximaciones a la videodanza* es una exploración de la idea deleuziana de que "Lo molecular es la carne vibrante, la fuerza que no hace nada, que no actúa, que únicamente está presente. El cuerpo se revela al soltarse de toda estructura, cuando la carne se desprende de los huesos"<sup>10</sup> sobre la base de la obra de artistas como Vostell, Paik, Hill y Nauman, quienes toman la interfaz formal *video* para constituir un entramado tecnológico-estético que no es una mera *filmación* de un arte autónomo (de modo que el producto fuera una mera videograbación de una *obra de arte*), sino una apuesta artística

---

<sup>8</sup> José Ramón Fabelo y Bertha Laura Alvarez, "El diseño editorial: un placer estético hecho objeto" en *ob. cit.*, p. 76.

<sup>9</sup> Gerardo de la Fuente Lora y Marleni Reyes, "La representación del sonido en el siglo XX" en *ob. cit.*, p. 93.

<sup>10</sup> Gilles Deleuze en Gerardo de la Fuente Lora y Martha E. Mateos, "Aproximaciones a la videodanza" en *ob. cit.*, p. 125.

independiente, que precisamente se propone, de inicio,, emplear medios técnicos contemporáneos para explorar la dimensión de lo corporal y lo espacial.

El tercer grupo de textos tiene como centro de reflexión el "espacio" o entorno institucional-social en que se da el fenómeno artístico, explorando temas como los *criterios de lo estético, la mujer en la pintura, y los espacios e instituciones de exposición y fomento al arte*. El primer texto, *La obra contemporánea y su exhibición en Puebla. Reflexiones acerca de los espacios expositivos* presenta la tesis de la deseabilidad de una amplitud de criterio, a efectos de juzgar (incluso burocráticamente o institucionalmente)<sup>11</sup> sobre el carácter artístico de determinados objetos que tienen una pretensión o intención de ser expuestos como *objetos artísticos*; "Se debiera entonces analizar la normatividad misma de cada institución del arte, para poder así llegar a un común acuerdo que no sea excluyente del arte de las calles que es el que tiene una menor probabilidad de sobrevivir y que a veces pudiera resaltar las necesidades sociales."<sup>12</sup> Aseveran los autores, resaltando con ello la deseabilidad de una amplitud de criterios de teoría y de práctica, a efectos de la relación con objetos artísticos. *La representación de la mujer en la pintura colonial mexicana de los siglos XVI-XVIII* presenta una interesante visión de género sobre la historia de la pintura colonial en México, resaltando el papel de subyugación que el sexo femenino ha sufrido a lo largo de la historia institucional de la humanidad (la propia historia de México, de acuerdo a esto, no se salvaría de ese sesgo de subyugación hacia un sexo); así en un sentido humanista y emancipatorio, por cierto, se afirma: "En la medida en que podamos entender la cultura como una construcción humana, podremos liberarnos de presupuestos epistemológicos, y más aun ontológicos, que nos mantienen creyendo en divisiones de género como si fuesen naturales, así como las desigualdades que esto conlleva."<sup>13</sup> *La obra de arte contemporánea y su exhibición en Puebla. Reflexiones acerca de los espacios expositivos* presenta notables reflexiones sobre los espacios de exposición de "obras de arte", y resalta la deseabilidad de realizar el potencial educativo que tiene el arte; la tesis de los autores de que "En cualquier caso no debemos olvidarnos que, para el Estado, la promoción del arte supone una función básica de gobierno que teóricamente debe desarrollarse para el bien común"<sup>14</sup> funge

---

<sup>11</sup> Isabel Fraile y Vianey Bautista, "La obra contemporánea y su exhibición en Puebla. Reflexiones acerca de los espacios expositivos", en *ob. cit.*

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 143.

<sup>13</sup> María del Carmen García Aguilar *et. al.*, "La representación de la mujer en la pintura colonial mexicana de los siglos XVI-XVIII" en *ob. cit.*, p. 151.

<sup>14</sup> Isabel Fraile y Vianey Bautista, *ob. cit.*, p. 170.

como una articulación de estética y filosofía política que merece plenamente ser explorada y ampliada. Finalmente, *Las instituciones del arte en México. Modelos referenciales para nuevas propuestas culturales* constituye un repaso sumario del desarrollo de cinco instituciones del arte en México (Instituto Ateneo de la Juventud, la Secretaría de Educación Pública, el Instituto Nacional de Bellas Artes, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y el Centro de las Artes San Agustín) y cierra *La experiencia actual del arte* plenamente resaltando la cuestión del entorno institucional, en que a fin de cuentas, se acaba produciendo, consumiendo y estudiando al arte.

Como se podrá apreciar el texto coordinado por Rivas y Fraile constituye un acervo de ideas, ejemplos y temáticas sumamente relevante, y podríamos afirmar, hasta necesario, para todo aquél que de manera profesional o diletante se proponga acercarse al fenómeno estético, y sobre todo, para aquél que desee comprender la complejidad del arte contemporáneo, a la par que sus orígenes y arraigos dentro de un largo proceso de prácticas arquitectónicas, escultóricas, pictóricas, musicales y literarias.

A manera de conclusión deseamos consignar la necesidad de considerar al arte, bajo la óptica de los canónicos elementos kantianos y hegelianos apuntados más arriba; que el arte, en su determinación más general, sea una instancia de sensibilidad y de cognición es una tesis de trabajo imprescindible, incluso para acercarse al arte contemporáneo. Precisamente a partir de ahí surge el tema de la *muerte del arte*<sup>15</sup> como instancia de reflexión por excelencia para examinar (y consumir) los diversos *-ismos* de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX.

Así, el *concepto del arte* kantiano y hegeliano y la impugnación de él, en que en gran medida consiste toda la práctica de las vanguardias es un centro de reflexión nada desestimable a efectos de realizar investigaciones estéticas hasta la fecha, sobre fenómenos artísticos tradicionales, contestatarios, liminares, etc. *La experiencia actual del arte* ofrece al lector herramientas y ejemplos para acometer un centro de reflexión tal.

### *Bibliografía*

Adorno, Theodor, *Teoría estética*, España, Akal, 2010.

Danto, Arthur, *Después del fin del arte*, España, Paidós, 1999.

---

<sup>15</sup> Véase Arthur C. Danto, *Teoría estética*.

Fraile Martín, Isabel y Rivas, Víctor Gerardo, *La experiencia actual del arte*, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2011.