El fin del arte

Simón Noriega

Kuspit, Donald. Akal Ediciones, Madrid, 2006 159 pp.
Traducción del inglés de Alfredo Brotons Muñoz.

Después de los Readyma de Duchamp y de los escándalos, primero de los futuristas y luego de los dadaístas, hay sobradas razones para que críticos, historiadores y filósofos del arte hayan expresado tanta preocupación por el destino de las artes visuales. Ciertamente sobre la crisis del "arte moderno" se ha debatido intensamente. No ha habido estudioso inteligente y serio que haya pasado por alto este problema. Se lo planteaba Cesare Brandi en 1949, en las páginas de La fine dell' avanguardia e l'arte d'oggi. Decía, entre otras cosas, que si el arte moderno había llegado a su fin, era porque la vanguardia estaba agonizando. Esa misma preocupación la hallamos luego en Emilio Garroni, cuando en 1964 escribiera La crisis semántica delle arti, en Umberto Eco en Apocalittici e integrati. En 1986, Arthur Danto dio a conocer The end of the Art, un ensayo provocador, donde ubicaba el fin del arte en la década de los sesenta del siglo pasado. Luego retomaría el mismo discurso en 1997 en Después del fin del arte. No de menor significación viene a ser The End of Art , un libro incitante y retador, cuya traducción al español de Alfredo Brotons Muñoz (Akal Ediciones, Madrid) hemos leído recientemente. Su autor, Donald Kuspit, es profesor de la Universidad del Estado de Nueva York y colaborador de la prestigiosa revista Art Forum. Kuspit empieza por afirmar que el arte moderno se ha convertido en una mercancía cualquiera. Le preocupa su "degradación comercial" y hace suya la creencia de Frank Stella de que los museos de arte moderno han degenerado en "grandes almacenes". Por ejemplo, los paisajes de Cézanne, que llenan la pared de una galería –decía Stella- serían lo suficientemente convincentes para ser considerados como un conjunto de reproducciones enmarcadas, listas para ser llevadas a casa luego de haber sido cargadas a una tarjeta Visa. A través de esta clase de argumentos -convincentes o no- y de una escritura seductora, construida sobre la base de su riqueza filosófica y artística, Kuspit estima que el arte moderno ha perdido toda seriedad, particularmente después de la legitimación de su "reproductibilidad", tan ingeniosa en el caso de Andy Warhol. "En la posmodernidad –escribe- ya la gente no se da cuenta de la pintura en sí y para sí, le interesa únicamente la reproducción o, al menos, la pintura a través de la reproducción". Tal circunstancia -prosigue Kuspit-, ha conducido a la banalización del "postarte" (o arte posthistórico como diría Danto), puesto que al artista posmoderno no le interesa perturbar la multitud. Busca sólo una cosa, los efectos propagandísticos de los medios de comunicación. Por lo tanto, ya no existen artistas verdaderos sino " caricaturas de artistas". Estima que éste ha pasado a ser parte de la multitud, una persona cotidiana que realiza un trabajo común y corriente. En consecuencia, el arte ha dejado de ser arte. Se ha convertido en un auténtico "objeto de marca".

Se trata, pues, de un despiadado ataque a la mercantilización del arte, mediante seductores y oportunos argumentos, apoyados, a veces, en la mordacidad de Stella y en desafiantes comentarios de Allan Kaprow. Para Kuspit, como para Kaprow, Andy Warhol no era un artista sino un experto en cuestiones mercantiles. Subraya, en este orden de ideas, que ya el artista no se preocupa por la obra sino por la mercantilización de su nombre, actividad que Warhol manejó con asombrosa maestría. Por consiguiente, la ambición de un pintor o de un escultor posmoderno no es el impacto que pueda tener su

obra en la conciencia del espectador. Su meta es el logro de un status personal, análogo al de una diva o de un personaje como Jaqueline Kennedy, cuyas batas fueron exhibidas una vez en las salas del Metropolitan Museum of Art.

Según Kuspit, ese fue siempre el sueño de Andy Warhol. Y, en efecto, el mismo artista llegó a confesarlo: "Empecé como un artista comercial y quiero terminar como un artista de los negocios", dijo en una ocasión. He aquí una de las consideraciones de Kuspit para llegar a la conclusión de que, en el mundo actual, el artista sólo persigue la mercantilización, tanto de su obra como de su nombre. Y aún más, cree, como Kaprow, que el arte se ha equiparado inclusive al deporte, a un espectáculo cualquiera, sugiriendo de esta manera su pronta desaparición. Se pregunta, en fin, si es posible hablar de arte en nuestros días cuando un poco de basura puede ser expuesto en las galerías más famosas del mundo. La alusión obviamente es directa al "arte abyecto". ¿ Habrá llegado entonces el arte a su final? ¿O se trata sencillamente del cierre de un ciclo histórico y la apertura de uno nuevo, tal como había sugerido Arthur Danto? Kuspit no responde de manera expresa. Prefiere recurrir a un conjunto de anécdotas con el propósito de provocar, de retar al lector. Son episodios de la realidad, de la cotidianidad del universo artístico y de reflexiones de respetables pintores, particularmente de Barnett Newman, Frank Stella y Allan Kaprow, como ya hemos dicho. Y se pregunta, de manera muy concreta, si las instalaciones pueden ser estimadas como auténticas manifestaciones artísticas. No en vano comienza, justamente, con la conocida historia de una instalación de Damien Hirst en la Galería Mayfair de Nueva York, desmantelada y arrojada a la basura por el encargado de la limpieza al confundirla con los desperdicios de una fiesta. Era la pieza principal de una exhibición de edición limitada que la galería londinense Eyestorn decidió mostrar, a manera de preinauguración, a un selecto grupo neoyorquino. Heidi Reitamier, jefa de proyectos especiales de la galería, tuvo el encargo de promocionarla. A tales efectos, anunció, en la más usual de las jergas comerciales, que se trataba, nada más y nada menos, de "un Damien Hirst original", insinuando, al mismo tiempo, su precio aproximado.

Kuspit, además, revisa otras fuentes quizás más persuasivas que tocan dicho tema.

Así, en las últimas páginas, se hace eco de las ironías y especulaciones filosóficas de Clement Greenberg (1909- 1994), y de las irreverencias del teórico del dadaísmo Richard Huelsenbeck (1872-1974). Según el primero, el "hombre masa" prefería el kitsch por ser éste más comprensible y más cercano a la cotidianidad; para el segundo, el "hombre masa" se había encargado de trivializar el arte. Se trata entonces del sentido de la historia. Kuspit, por su parte, concluye así: Quizás el único modo en que el arte moderno pueda por fin clarificar sus principios y, al mismo tiempo, ponerse al día, sea acabando el trabajo de destruirse a sí mismo que oficialmente comenzó con el antiarte dadaísta. El postarte parece haber hecho eso, acabar lo que el antiarte comenzó, lo cual sugiere que el arte moderno quizá no haya sido en definitiva más que una farsa dadaísta –un largo drama de autoderrota, como su irónica actitud hacia sí mismo y el mundo sugiere- que es lo que el mundo moderno ha llegado a ser (p. 140).