

Mentira la verdad

Tercera temporada

Capítulo 5: El arte

Filosofía

* Filosofía



Estamos acostumbrados a tener una particular mirada sobre el mundo y, en ocasiones, nuestra forma de pensar nos parece inobjetable. Sin embargo, ¿qué sustenta nuestras ideas? ¿Hay una sola forma de pensar la realidad?

Con el discurso filosófico como aliado, Darío Sztanszrajber desafía el sentido común y pone en tensión diferentes supuestos en torno a la política, la angustia, lo religioso, entre muchas otras problemáticas filosóficas más.

Introducción

¿Cómo definir el arte en tiempos en que la estética configura el modo en que se manifiestan todas las cosas? ¿Cómo pensar el arte en un período en que la mercancía misma –es decir, aquello que consumimos– pretende atribuirse los rasgos que tradicionalmente identificábamos con una obra de arte como, por ejemplo, la belleza? ¿Y cómo distinguir la producción artística en contextos donde las publicidades se apropiaron de las técnicas que eran propias del arte de vanguardia?

Tras la reconstrucción de las distintas perspectivas filosóficas y artísticas que definieron el arte como mimesis, como expresión, como producción de belleza o como ruptura, este capítulo retoma estas preguntas y reflexiona acerca de las condiciones de posibilidad del arte en las sociedades contemporáneas, bajo la hipótesis de que el arte, en la medida en que no sea exclusivamente identificado con la experiencia estética, puede conservar su potencialidad crítica en contextos donde el reinado de la mercancía hace creer que lo único que “vale” es aquello que es considerado “útil”.



Actividades

Ciencias Sociales - Filosofía / Nivel Medio - Nivel secundario



Contenido del capítulo

Capítulo 5: El arte

Arte y experiencia estética: una identificación problemática. La estetización de la existencia como rasgo característico de las sociedades posmodernas. Alcances y límites de las distintas definiciones históricas del arte: el arte como mimesis, el arte como expresión, el arte como producción de belleza y el arte como ruptura. Dilemas del proyecto vanguardista: entre la conciliación del arte y la vida, y la marginalidad o la refuncionalización mercantilista del arte. Danto y la definición “contextualista” del arte. La tesis del “fin del arte” y sus potenciales consecuencias críticas.





ACTIVIDADES DE SISTEMATIZACIÓN DEL CONTENIDO

▶ El arte no tuvo siempre la misma función social. Walter Benjamin señalaba en un ensayo célebre, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” (1936), que, en la Modernidad –y más específicamente, con la aparición de nuevos modos de producción artística como, por ejemplo, el cine–, el arte y las obras consideradas “artísticas” comenzaban a perder su “aura”. ¿Qué significaba esta tesis? Básicamente, que el arte comenzaba a dejar de ser apreciado a partir de su “valor cultural”, esto es, que el arte dejaba de ser expresión de algún principio considerado “sagrado” o “absoluto”, para convertirse en un “valor de uso”, capaz de cumplir funciones diversas según el tipo de apropiación de la obra de arte por parte del público, las masas modernas.

Esta tesis de Benjamin puede ayudarnos a pensar algunas ideas desarrolladas en este capítulo. Antes de la Modernidad, el arte tenía como fin expresar aquello que una sociedad consideraba como parte de su propia ley, ya sea humana o divina. Esto quiere decir que **el arte estaba, a su modo, subordinado a la política y a la religión de su tiempo**: basta con pensar a los artistas que pintaban a reyes o escenas divinas, o incluso las tragedias griegas, que aleccionaban a los ciudadanos acerca de las calamidades que podían desatarse cuando los hombres incurrían en *hybris*, es decir, cuando actuaban de manera “desmesurada” (atribuyéndose rasgos de dioses) y transgredían las leyes de la polis. El “aura” de la obra de arte, en este contexto, estaba ligada al hecho de que expresaba o vehiculizaba sentidos considerados “sagrados”.

En la Modernidad, en cambio, y dentro de lo que –como vimos en el capítulo sobre lo religioso– el sociólogo Max Weber ha denominado como un proceso de “desencantamiento del mundo”, **el arte se liberó de la función social de transmitir algo ligado a lo sagrado**, justamente, en un contexto donde –como señalaba Nietzsche en *El ocaso de los ídolos*– “los dioses han huido”. Al liberarse de esta función social, se suele decir que **el arte se “autonomizó”**. ¿Qué significa esto? Que son las propias instituciones artísticas –en la que participan los propios artistas, pero también los críticos e instituciones ligadas al mercado o al Estado como, por ejemplo, las editoriales o los museos quienes van a definir

qué es el arte, y las que, a través de estas definiciones, intentarán repensar una nueva vinculación entre arte y sociedad. Pensemos, por ejemplo, en los concursos que se organizan para seleccionar la mejor novela del año: allí en general participan otros artistas, críticos, editores ligados al mercado, o también agentes estatales, quienes deliberan siguiendo criterios, por ellos mismos legitimados, sobre qué es el arte, qué obra merece ser destacada como “bella”, etc. Es decir, ya no es una institución que pretenda representar una “instancia trascendente” –por ejemplo, el rey o la Iglesia– la que legitima la obra, sino criterios –muchas veces enfrentados– decididos por una serie de instituciones sociales que buscan definir qué es el arte, qué obra debe ser consagrada y a quiénes se les reconoce el atributo de ser un “artista”.

Es en este contexto donde el arte se convierte en un espacio diferenciado de otras esferas, pero al mismo tiempo se torna un espacio problemático. En efecto: ¿cuáles son los criterios para considerar una obra artística? ¿Por qué “estos” criterios y no “otros”? ¿por qué asociar el arte, por ejemplo, con lo bello? ¿Y qué es lo bello? ¿Es completamente cierto que el arte es autónomo si en la definición del arte participan actores con intereses en el mercado o en el Estado, es decir, con intereses que no necesariamente son “artísticos”? ¿Cómo hablar de autonomía si, por ejemplo, el artista debe vender, como otro trabajador, su trabajo al mercado? Por otra parte: ¿la autonomía contribuye a potenciar la obra artística o, por el contrario, hace que la obra de arte se disocie de la vida cotidiana?

Estos son algunos de los problemas que aparecen asociados con el arte a partir de la Modernidad. A lo largo del capítulo, las distintas definiciones del arte que se presentan pueden considerarse como intentos de dar cuenta de estos problemas. Son problemas relativos a la autonomía del arte, pero también se relacionan con la crisis de la autonomía del arte en tiempos de la posmodernidad, en la que el mercado busca expandir su alcance apropiándose de mecanismos atribuidos, paradójicamente, al arte.

Para pensar estos problemas, sugerimos que los estudiantes respondan en grupo las siguientes consignas:

1) El capítulo comienza con una pregunta que apunta al público: “¿Qué es y qué no es arte?”. Sugerimos que los estudiantes expongan sus ideas previas sobre el arte, es decir, que intenten una definición del arte y que expresen un ejemplo de una obra de arte y de un objeto que, aunque parezca artístico, no lo sea en virtud de la definición ofrecida.

2) Para pensar una definición del arte, Darío advierte al inicio que dicha tarea se complica “si asociamos el arte a nuestras experiencias estéticas” (1:35). ¿Por qué? ¿Cómo es definida la experiencia estética?

3) La estética, en el sentido estrictamente filosófico, es un área de la filosofía que reflexiona acerca de las condiciones de posibilidad de la belleza. ¿Cuál es el origen etimológico del término y por qué esta área de la filosofía se ha volcado a reflexionar sobre el arte?

4) Durante el capítulo, se ve que el arte parece, en la actualidad, en tensión con dos fenómenos: la **estetización de la existencia** y la **mercantilización de las relaciones sociales**, lo que incluye las relaciones sociales mediadas por el arte.

a) Recomendamos que los estudiantes expliquen cada uno de estos fenómenos tal como aparecen desarrollados en el capítulo.

b) La tensión del arte con la estetización de la existencia y con el fenómeno de la mercantilización de las relaciones sociales no solo es un tema del capítulo explicitado por el discurso del locutor, sino que se revela en las tensiones entre los personajes. Sugerimos que los estudiantes expliquen cómo estas tensiones se manifiestan en las relaciones entre Romina, Darío y Grinberg.

5) Darío sugiere que hay una relación estrecha entre la posmodernidad y la estética: “Nuestras sociedades, que algunos llaman posmodernas, se caracterizan por haber hecho de la estética un valor determinante. Lo estético se ha vuelto el lugar de acceso a cualquier experiencia” (03:08). Y agrega más adelante (3:51): “Vivimos tiempos donde la distinción entre la imagen y su contenido se difumina. La imagen dejó de ser algo aparente para convertirse en lo real mismo”.

Sugerimos que los estudiantes propongan ejemplos de la vida cotidiana en los que se verifica esa relación.

6) A lo largo del capítulo, se ensayan diversas definiciones del arte y se señalan algunas de las limitaciones o problemas que generan esas definiciones. Proponemos que los estudiantes completen el siguiente cuadro para comprender los debates que ha suscitado la pregunta “¿Qué es el arte?”. En algunos casos, completamos los casilleros para facilitar la reconstrucción de ideas y argumentos.

Definición del arte	Explicación de la definición y ejemplos	Críticas a esta concepción del arte
El arte como mimesis (imitación)		1. ¿Pintamos la realidad o la idea de la realidad que imaginamos? Según Platón, en verdad la mimesis hace aparecer como real algo que sin embargo es aparente. 2. 3.
El arte como expresión	El arte no expresa la realidad, sino estados de ánimo del artista, su forma de percibir el mundo; en síntesis, la riqueza del mundo subjetivo.	1. 2.
		1. ¿Cómo definimos la belleza? 2. ¿Solo lo bello es susceptible de convertirse en arte? Y viceversa: ¿todo lo que es bello es, por eso mismo, artístico?
El arte como ruptura y como choque (arte vanguardista)	El arte es aquello que resiste, que propone una ruptura con el orden establecido, que busca la transformación, no solo de las formas artísticas, sino también del mundo. El objetivo principal de las vanguardias es reconectar el arte con la vida misma.	1. 2.

7) Teniendo en cuenta estas definiciones del arte, proponemos que los estudiantes señalen cuáles son los presupuestos estéticos del discurso de Marina, la artista de “Arteterapia”.

8) Del mismo modo, a la luz de estas definiciones del arte, sugerimos que los estudiantes reflexionen y revisen la definición que habían ofrecido en el primer punto.

- ¿A cuál de estas definiciones del arte se asemeja su concepción inicial?
- ¿Siguen pensando lo mismo o creen necesario revisar sus concepciones previas? ¿Por qué?

9) Uno de los problemas que aparece ante la dificultad de conseguir algún consenso sobre aquello que es arte es el **relativismo**: dado que todo puede ser considerado arte, entonces nada lo es específicamente. ¿Cómo intenta resolver este dilema el crítico de arte Arthur Danto según Darío?

10) ¿Qué significa la tesis de Danto que sostiene que “el arte ha muerto”? ¿Por qué Darío concluye que, lejos de ser apocalíptica, esta tesis puede resultar productiva para conferir al arte un rol relevante en la crítica a las sociedades en las que prima la mercantilización de las relaciones sociales?

ACTIVIDADES DE INVESTIGACIÓN Y PROFUNDIZACIÓN

11) Sugerimos que los estudiantes indiquen, para cada pintura, cuál de las concepciones del arte –entre las vistas en el cuadro– las reivindicaría como obras de arte ejemplares y por qué.



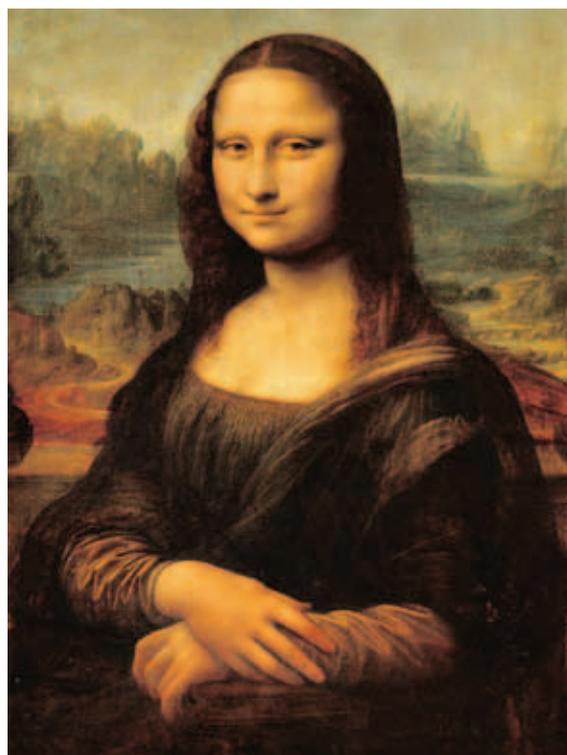
Manifestación. Antonio Berni (1936)



Guernica. Pablo Picasso (1937)



Tres pares de zapatos. Vincent van Gogh (1886)



La Gioconda. Leonardo da Vinci (1517)

12) Una de las vanguardias artísticas más radicales fue el **dadaísmo**, un movimiento cultural que nació en Suiza y se expandió por Europa entre 1916 y los años veinte. Como argumenta Peter Bürger en *Teoría de la vanguardia*, las **vanguardias** no pretendían meramente poner en cuestión las técnicas artísticas vigentes para reemplazarlas por otras más novedosas, sino que buscaban **destruir la “institución arte”**, es decir, la serie de instituciones que convertían al arte en una esfera disociada de la vida cotidiana como, por ejemplo, los museos, que tienen la función de delimitar cuáles son las obras consideradas artísticas –las que están dentro del museo– de todo lo que ocurre fuera del museo, es decir, la vida misma. Las vanguardias históricas, por ende, no reclamaban el título de “artísticas”, porque justamente buscaban, en sus versiones más radicales, “destruir” el arte.

A continuación, transcribimos el séptimo manifiesto dadaísta. Sugerimos que los estudiantes respondan las consignas que se agregan después del texto:



PARA HACER UN POEMA DADAÍSTA

Coja un periódico.

Coja unas tijeras.

Escoja en el periódico un artículo de la longitud que cuenta darle a su poema.

Recorte el artículo.

Recorte en seguida con cuidado cada una de las palabras que forman el artículo y métalas en una bolsa.

Agítela suavemente.

Ahora saque cada recorte uno tras otro.

Copie concienzudamente

en el orden en que hayan salido de la bolsa.

El poema se parecerá a usted.

Y es usted un escritor infinitamente original y de una sensibilidad hechizante, aunque incomprendida del vulgo.

Consignas:

a) Este manifiesto cuestiona ideas centrales de la “institución arte” como, por ejemplo, la idea de que el artista es un genio, es decir, una figura única capaz de producir, por este motivo, una obra “original”. ¿Por qué? ¿De qué modo aparecen cuestionadas en este manifiesto las ideas

de “autor” y de “obra de arte”?

b) En este manifiesto aparece un procedimiento distintivo de las vanguardias: el montaje. ¿En qué consiste este procedimiento? ¿Se trata de un procedimiento según reglas o según el azar?

c) ¿De qué modo puede encontrarse, en este manifiesto dadaísta, uno de los objetivos fundamentales de las vanguardias históricas, a saber, el intento de reconectar el arte con la vida?

d) ¿En qué sentido se le puede aplicar a este manifiesto una de las críticas que Darío enumera contra las vanguardias? ¿Cuál de esas críticas?

e) Finalmente: ¿creen que un poema dadaísta es un “poema”?

13) A continuación, transcribimos un fragmento de *Historia de cronopios y de famas* (1962), de Julio Cortázar. ¿Puede considerarse vanguardista este pasaje? ¿Guarda alguna relación con el manifiesto dadaísta de la consigna previa?



INSTRUCCIONES PARA SUBIR UNA ESCALERA

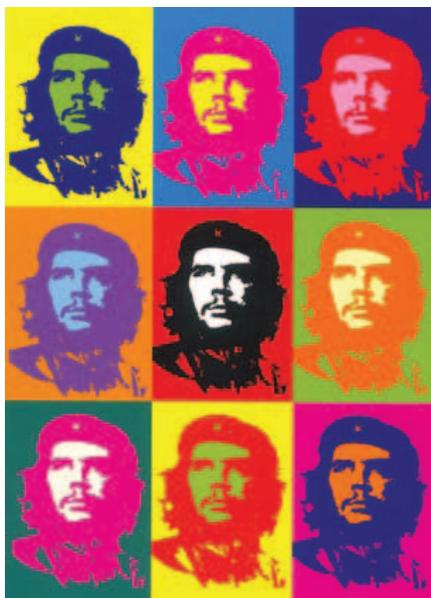
Nadie habrá dejado de observar que con frecuencia el suelo se pliega de manera tal que una parte sube en ángulo recto con el plano del suelo, y luego la parte siguiente se coloca paralela a este plano, para dar paso a una nueva perpendicular, conducta que se repite en espiral o en línea quebrada hasta alturas sumamente variables. Agachándose y poniendo la mano izquierda en una de las partes verticales, y la derecha en la horizontal correspondiente, se está en posesión momentánea de un peldaño o escalón. Cada uno de estos peldaños, formados como se ve por dos elementos, se sitúa un tanto más arriba y adelante que el anterior, principio que da sentido a la escalera, ya que cualquier otra combinación producirá formas quizá más bellas o pintorescas, pero incapaces de trasladar de una planta baja a un primer piso.

Las escaleras se suben de frente, pues hacia atrás o de costado resultan particularmente incómodas. La actitud natural consiste en mantenerse de pie, los brazos colgando sin esfuerzo, la cabeza erguida aunque no tanto que los ojos dejen de ver los peldaños inmediatamente superiores al que se pisa, y respirando lenta y regularmente. Para subir una escalera se comienza por levantar esa parte del cuerpo situada a la derecha abajo, envuelta casi siempre en cuero o gamuza, y que salvo excepciones cabe exactamente en el escalón. Puesta en el primer peldaño dicha parte, que para abreviar llamaremos pie, se recoge la parte equivalente de la izquierda (también llamada pie, pero que no ha de confundirse con el pie antes citado), y lle-

vándola a la altura del pie, se le hace seguir hasta colocarla en el segundo peldaño, con lo cual en este descansará el pie, y en el primero descansará el pie. (Los primeros peldaños son siempre los más difíciles, hasta adquirir la coordinación necesaria. La coincidencia de nombre entre el pie y el pie hace difícil la explicación. Cuídese especialmente de no levantar al mismo tiempo el pie y el pie).

Llegado en esta forma al segundo peldaño, basta repetir alternadamente los movimientos hasta encontrarse con el final de la escalera. Se sale de ella fácilmente, con un ligero golpe de talón que la fija en su sitio, del que no se moverá hasta el momento del descenso.

14) A continuación, exponemos dos clásicas intervenciones del artista pop norteamericano Andy Warhol, en las que, de algún modo, puede detectarse el fracaso de los movimientos históricos de vanguardia. ¿Por qué? ¿De qué modo estas intervenciones dan cuenta de la mercantilización del arte y de la estetización global de la existencia?



15) Proponemos que los estudiantes elijan un tango o una canción de rock, hip-hop, punk, cumbia, etc., en donde se cuestione la mercantilización de la vida social y/o la estetización de la existencia.

16) En “El autor como productor” (1934), Walter Benjamin rechaza una forma usual de entender la politización del arte como mera denuncia. Proponemos que los estudiantes lean el pasaje de ese texto que transcribimos a continuación y que expliquen por qué, según Benjamin, cierta manera de retratar la miseria puede convertirse en un acto reaccionario o conservador.



“He hablado del procedimiento de una cierta fotografía que está de moda: hacer de la miseria objeto del consumo. Al aplicarme a la ‘nueva objetividad’ como movimiento literario, debo ir un paso más adelante y decir que ha hecho objeto del consumo a la lucha contra la miseria. De hecho, su significación política se agotó en muchos casos en la transposición de reflejos revolucionarios, en tanto aparecían estos en la burguesía, en temas de dispersión, de diversión, que sin dificultad se ensamblaron en la práctica cabaretística de la gran urbe. Lo característico de esta literatura es transformar la lucha política de imperativo para la decisión en un tema de complacencia contemplativa, de un medio de producción en un artículo de consumo”.



ACTIVIDADES DE DISCUSIÓN Y DEBATE

17) Proponemos que los estudiantes discutan la siguiente pregunta: ¿hay que considerar a las *selfies*, el *piercing* y los tatuajes como fenómenos que corroboran la estetización general de la existencia en las sociedades posmodernas (en las que la distinción entre la imagen y el contenido se difuman)? ¿O son intentos de convertir al cuerpo propio en una obra de arte?

18) Sugerimos que los estudiantes debatan en torno al siguiente interrogante: “La mercantilización de las relaciones sociales, ¿afecta del mismo modo al arte que a la filosofía?”



ACTIVIDADES DE PRODUCCIÓN

19) Proponemos que los estudiantes busquen la obra de un artista de su propia comunidad y que expliquen, en un ensayo, cuáles son las ideas en torno al arte que se desprenden de esta obra y de qué modo esa búsqueda tiene que ver con preocupaciones comunitarias.

20) Sugerimos que los estudiantes analicen distintas experiencias de arte callejero en su propia comunidad y que reflexionen acerca del modo en que este tipo de arte reformula las concepciones tradicionales de “autor”, “obra de arte” y “espectador”.

21) Proponemos que los estudiantes investiguen en revistas de moda o actualidad bajo qué estereotipos se combinan los fenómenos de la estetización de la existencia y de la mercantilización de las relaciones sociales.

Pueden optar por focalizar su análisis:

- en la selección de algún caso en particular,
- a través de la forma común de producción de las notas de este tipo de publicaciones,
- analizando el discurso y la iconografía publicitaria que sostiene a estas revistas.

