

La crítica de arte hoy: del mundo del arte como sociedad civil a la república de las artes

En torno a ninguna interpretación del presente hay hoy un consenso más universal que acerca de la afirmación de que, por lo que hace al arte, vivimos en una época radicalmente pluralista en la que *cualquier cosa puede ser una obra de arte*, en la que ningún estilo o movimiento tiene especial autoridad o reconocimiento y en el que ya no disponemos de ninguna narración que nos describa hacia dónde va el arte. Campeón teórico de esta visión es el filósofo y crítico de arte A.C. Danto que entiende su tarea de crítico de un modo radicalmente distinto a como han entendido y practicado la crítica de arte los grandes críticos americanos desde Clement Greenberg y Harold Rosenberg a Michael Fried y Rosalind Krauss, siempre comprometidos con una visión teórica de lo que el arte es y debe ser. Danto ha sido calificado de "crítico ejemplar para una era pluralista,"¹ y no seré yo quien rebata esta generosa estimación de su obra ni menos aún quien cuestione la corrección de la descripción del presente como pluralista, postmoderno y posthistórico. Una tesis central de la crítica de Danto es que estamos en una época de "profundo pluralismo", una época en la que

ya no podemos ampararnos en una única narración del sentido de la historia del arte y de su unidad. *Anything goes* ha sido y es la divisa que marca los últimos veinticinco años, una divisa a un tiempo descriptiva y normativa: de hecho todo vale y todo está permitido. Sin embargo, creo que hay una notable distancia entre lo que esta divisa afirma y la realidad del mundo del arte. *Anything goes* es una afirmación de relativismo radical: todo está permitido y una cosa vale tanto como cualquier otra. Es más, no sólo cualquier cosa puede ser una obra de arte y todo vale y todo está permitido, sino que además, como dijera Joseph Beuys, *jeder Mensch ist ein Künstler*, todos somos artistas. Esto es, el ser artista ya no podría entenderse como una elección de los Dioses o de la Naturaleza que ha dotado de un talento especial a unos pocos seres privilegiados, sino como una capacidad o rasgo de cualquier ser humano. Cualquier ciudadano puede ejercer esa capacidad y tiene derecho a presentarse ante el resto de la ciudadanía como artista, al menos en términos de iguales derechos. Nadie decide quién es un artista, todos lo somos. Otra cosa es quién decide quién es un buen artista. La ciu-

¹ G. Horowitz y T. Kuhn en el prólogo a la selección de críticas de Danto, *The Wake of Art*, Nueva York: G+B Arts, 1998, p. 6.

GERARD VILAR

Catedrático en Estética y Teoría de las Artes en la Universidad Autónoma de Barcelona. Realizó estudios de Filosofía en Barcelona, Frankfurt y Constanza. Dictó clases como profesor invitado en facultades e instituciones de España, México, Alemania y Estados Unidos. Es miembro del Consejo de

Redacción de la revista Isegoría desde 1995 y Director de la Serie Filosófica de la Colección Idea Universitaria de la editorial Idea Books, de Barcelona. Autor de numerosos libros, entre ellos: Raó i marxisme. Materials per a una història del racionalisme; Individualisme, ètica i política; La raó insatisfecha; El desorden estético.

dadanía es siempre el criterio del presente, la ciudadanía, claro es, en tanto mercado orientado por la publicidad y los media que decide consumir el arte, la literatura o la música de unos y no la de otros. Así, la cuarta gran divisa contemporánea es la de que *everyone is a critic*. La crítica ya no es tampoco el producto de la división del trabajo, la labor especializada de alguien que se dedica a mediar, orientar y juzgar según baremos y criterios de calidad y excelencia que sólo el ojo experto puede contemplar. Hoy, el juicio del crítico vale tanto como el de un ciudadano cualquiera puesto que tiene el mismo derecho a opinar, y tiene el mismo derecho a opinar porque ya no existen esos criterios de excelencia a los que la crítica pueda apelar, ni existe un sentido de la historia al que remitirse ni un orden estético o artístico en el que apoyarse. En medio del desorden estético, el ciudadano es libre de juzgar y su gusto es el rey.

Ésta es, creo, la opinión generalizada de cualquiera que se aproxime desde fuera al mundo del arte contemporáneo:

el relativismo impera por doquier y, en el mejor de los casos, el dinero y el poder, como en todas partes en el nuevo capitalismo, controlan y deciden en última instancia. No es extraño que, ante este diagnóstico de craso desorden estético y a partir del desasosiego que crea este estado de pluralismo radical y de perfecto relativismo, hayan tomado nuevas alas los discursos sobre el fin o la muerte del arte, discursos que, con o sin tintes jeremíacos, reproducen de nuevo el problema conceptual estructural y endémico del arte en la modernidad.²

Mi posición al respecto es bastante menos negativa y escatológica. Sin negar la profundidad de los cambios a los que estamos sometidos, creo que en medio de este desorden estético hay un lugar para la razón. La tesis que defiendo es que la crítica de arte es más necesaria que nunca –y ello coincide con el hecho de que hay más críticos de arte por kilómetro cuadrado que en cualquier otro momento del pasado–, pero que inevitablemente ha de cambiar, y de hecho está cambiando, su concepto. Así, pues, entiendo que hay muy buenas razones para defender la imprescindible tarea de la crítica en la presente situación de desorden estético.

Uno de los ropajes que en los últimos tiempos adopta el renovado tópico del “fin del arte” es el de los discursos sobre “el fin del mundo del arte”.³ Dichos discursos parten de un cierto diagnóstico común acerca de que la posmodernidad, ese “delta” del caudaloso río del modernismo que se abrió en multitud de brazos como un Nilo cultural del presente, ha terminado en una especie de mar desordenado o en una atmósfera gaseosa, en una fiesta enloquecida de las apariencias y las vanidades donde triunfa la experiencia estética y el arte se ha vaporizado. El arte habría cambiado radicalmente de concepto y con él lo que se de-

² Véase mi libro *Arte sin fin. Una filosofía del arte*, Barcelona, Herder, (2005, en prensa).

³ Por ejemplo, Robert C. Morgan: *The End of The Art World*, Nueva York, Allworth, 1998. Me consta que existe una traducción castellana de este volumen editada por el Centro Cultural Rojas de la Universidad de Buenos Aires. De Morgan se ha traducido al castellano su libro *Del arte a la idea. Ensayos sobre el arte conceptual*, Madrid, Akal, 2003.

nominaba el "mundo del arte", esto es, el conjunto de las instituciones y prácticas sociales que existirían en torno al arte y los artistas: galerías y marchantes, coleccionistas, público, museos y fundaciones, comisarios de exposiciones, directores generales de las artes, revistas y otros medios de comunicación, etcétera. Entre los elementos fundamentales del mundo del arte habrían estado desde mediados del siglo XVIII, pero muy especialmente en el mundo del arte que caracterizó al arte moderno, la crítica de arte, tanto en el sentido estricto de la práctica de los críticos de arte tales como Clement Greenberg, Harold Rosenberg o Robert Hughes cuanto en el sentido amplio que incluye a teóricos, historiadores y filósofos del arte como Walter Benjamin, Rosalind Krauss o Gilles Deleuze. Con independencia del concepto de crítica que tenga cada cual, hasta tiempos recientes había un notable consenso en creer que la crítica era algo fundamental en el concierto y desarrollo del arte moderno y del arte que le siguiera en los ochenta, hasta el punto de que hay movimientos y momentos artísticos que no pueden entenderse sin la existencia de un nombre, como ocurre en el caso del expresionismo abstracto y Clement Greenberg o de la transvanguardia italiana y Achille Bonito Oliva.

Vamos a introducir una analogía o metáfora para entender las nuevas condiciones en las que se desenvuelve el mundo del arte a comienzos del siglo XXI. Se trata de la vieja metáfora de la república ya empleada hace siglos para caracterizar el mundo del arte y la literatura y actualizada más recientemente por el filósofo británico T.J. Diffey.⁴ Sin embargo, el empleo de dicha metáfora hasta el presente me parece fallida. El mundo del arte, como el de la literatura o el de la música, más que una república ha sido hasta muy recientemente una sociedad civil sometida a diferentes regí-

menes políticos: el antiguo régimen en la era preburguesa y en gran parte del siglo XIX, dictaduras varias a lo largo del siglo XX y sólo localmente y por breves periodos ha conocido regímenes democráticos. Ello se ha debido tanto a las relaciones de poder tradicionales, fundadas en diferencias de clase a veces abismales, como en las diferentes ideologías que, trenzadas de modos varios con dichas relaciones de poder, han azotado la cultura occidental desde las revoluciones americana y francesa. Así, ni en las épocas del realismo, o del impresionismo y menos aún de las vanguardias, puede entenderse el mundo del arte como una república, sino como una sociedad civil sometida al dictado y los imperativos de algún estilo artístico dominante que representaba el auténtico progreso y la dirección correcta en la evolución del arte. Incluso, uno de los momentos más dictatoriales de las vanguardias es el del triunfo de la pintura americana tras la II Guerra Mundial bajo la égida del emperador Clement Greenberg. Como sabemos, todo ello empezó a cambiar en los años sesenta y setenta, y con la postmodernidad artística acaba instaurándose el celebrado pluralismo en el que vive hoy el mundo del arte, ese pluralismo relativo en el que cualquier cosa puede ser una obra de arte, en el que todo vale, en el que todos somos artistas y en el que cualquiera es un crítico de arte, y en el que el mundo del arte ha visto difuminarse sus fronteras, pero sin que hasta ahora ni éste haya desaparecido como un mundo de razones institucionalizado ni el arte haya llegado a su fin. Es precisamente en estas nuevas condiciones históricas de existencia del arte y del mundo del arte cuando es realmente posible recurrir con fundamento a la metáfora de la república. La república es un régimen en el que la sociedad política se entiende como una sociedad de individuos libres e iguales, libre de relaciones de dominación. Es

4 T.J. Diffey, "The Republic of Art", *The British Journal of Aesthetics*, 9 (1969), pp. 145-156; reimpresso en su libro *The Republic of Art and Other Essays*, Nueva York: Peter Lang, 1991.

ahora cuando cualquier ciudadano es libre de juzgar cualquier obra de arte, o de crearla, y ningún estilo tiene patente de corso para considerar a los demás superados o pasados y afirmarse, por ende, como superior y más avanzado en la línea correcta. En una metáfora política hay que reconocer que durante los últimos siglos no habíamos alcanzado todos la plena condición de ciudadanos, sino que éramos súbditos de distintos regímenes monárquicos y dictatoriales. Pero ahora podemos pensarnos como ciudadanos, y considerar que nuestro voto individual vale en principio tanto como cualquier otro.

Naturalmente, esto es una metáfora que pretende hacer ver un cambio en la naturaleza de los hechos, pero no es una descripción sociológica de la realidad. La realidad empírica seguramente jamás se acercará mucho a la idea de la metáfora, entre otras cosas porque aunque en principio todos los ciudadanos de la sociedad política lo pueden ser también del mundo del arte, la proporción de los que de facto participan en la vida del mundo del arte será siempre muy inferior a los que participan de la vida política. No me puedo imaginar un mundo en el que el arte tenga tantos seguidores como el fútbol. En la república del arte sigue habiendo clases y relaciones de poder, igual que las hay en cualquier democracia, en cualquier república real. Pero, del mismo modo que podemos entender normativamente la realidad política de muchos estados como sistemas democráticos y estados republicanos a pesar de todos los defectos y denuncias que puedan hacerse acerca de su realidad empírica, igualmente creo que podemos entender estéticamente la realidad de los mundos del arte de hoy a pesar de sus evidentes defectos y déficits como sistemas republicanos. En un sistema republicano los individuos persiguen no ser dominados por alguien, se agrupan en partidos y mediante razones de toda suerte denuncian, enuncian, critican e intentan persuadir a sus conciudadanos para que vean las cosas como

ellos y se adhieran a sus puntos de vista. Nada de esto tiene que ver con diálogos seráficos ni con consensos últimos y finales. La democracia es un sistema que sustituye la violencia por un sistema de reglas que sólo pueden modificarse siguiendo los mecanismos establecidos por las reglas mismas y que se transforma porque está en un perpetuo proceso de aprendizaje en relación con los cambios sociales, económicos y culturales. Bajo la apariencia del desorden estético que impera en el mundo del arte pluralista del presente se ocultan procesos análogos, al menos hasta cierto punto, a los que podemos encontrar en la vida política y que permiten validar la propuesta de entender adecuadamente el mundo del arte contemporáneo como una república. Todos estos procesos son, en algún sentido, procesos de democratización que han afectado al mundo del arte en los últimos cincuenta años y que lo han llevado del estado de sociedad civil al estado de república. Esquemáticamente, los principales de ellos son: la democratización del público, la democratización del artista y la democratización de los valores artísticos con la consiguiente extensión y multiplicación de las instituciones del mundo del arte.

La democratización del público tiene sus raíces en la universalización de la educación, en el aumento del tiempo de ocio y la extensión de las formas de consumo cultural como forma de industrialización de dicho tiempo. El proyecto ilustrado de crear una sociedad de ciudadanos por medio de la educación ha sido realizado con un resultado que ciertamente no suscita entusiasmos. Ya no hay analfabetos, el número de titulados superiores no deja de crecer para acercarse, al menos entre los jóvenes, al cincuenta por ciento de la población y la creación cultural conoce un boom impensable hace sólo unas pocas décadas. El dominio de la esfera cultural es, sin embargo, de la cultura de masas, del deporte, de la televisión, el pop y el cine con sus productos industriales orientados meramente al consumo y al beneficio econó-

mico. Todos sabemos lo que hay: la mayoría de los ciudadanos prefiere ver una telenovela o una película americana de acción a una tragedia clásica, un vídeo de raperos a una ópera, un episodio de Homer a un vídeo de Shirin Neshat. A ello hay que hacer tres observaciones. En primer lugar, que pese a todo el número de ciudadanos que se acercan a las exposiciones, a los museos, a las salas de conciertos, a los teatros, etc., no cesa de crecer. La multiplicación de centros culturales de toda suerte en todo el mundo es constante. Si la Tate Modern en su primer año tuvo cuatro millones de visitantes, ¿no es ese, entonces un centro popular? En segundo lugar, hay que decir que el consumo de los productos de la industria cultural no está reñido con el gusto por la ópera, el arte más reciente o el teatro clásico. Yo mismo podría ponerme como ejemplo de alguien que disfruta tanto con ciertos productos del cine de consumo como con los más sofisticados vídeos de artistas contemporáneos. Y en tercer lugar, hay que tener bien claro que en la república de las artes no podemos descalificar a nadie. No lo hacemos en el mundo de la política: todo el mundo tiene derecho a votar libremente a quien le plazca o a abstenerse. En la república del arte son muchos más los que se abstienen que los que votan y participan, pero los primeros forman también parte de la república por derecho, y todos los votos tienen el mismo valor. Del mismo modo que en el ámbito de la política sabemos que hay votos más fundados en el conocimiento y en la justicia que otros, pero jamás diremos que esos votos valen más que los de alguien que vota porque el candidato es guapo y simpático, tampoco en el mundo del arte entendido como república podemos quebrar el principio democrático de *un hombre un voto*. Eso es lo que significa la democratización del público: la mayoría vota por el arte de masas y los productos de la industria cultural, pero ello no impide el desarrollo del mundo del arte, la aparición de híbridos y el continuo desdibujamiento de fronteras.

La democratización del artista ha sido posibilitada tanto por la multiplicación de las escuelas de bellas artes en el marco de la universalización de la educación, que ha hecho posible la formación de legiones de artistas o aspirantes a artista que ha llevado a un aumento de la densidad de artistas por metro cuadrado jamás visto en toda la historia, como por el cambio de concepto de obra de arte que, en la medida que ha permitido que cualquier cosa pueda ser una obra de arte, también ha permitido que cualquiera sin una formación específica en una escuela o facultad pueda ser un artista. No se necesita dominar ninguna técnica para montar una instalación típica, y se necesita muy poca para pillar una cámara digital y hacer un vídeo de entrevistas a mujeres oprimidas, u organizar una documentación sobre los inmigrantes que llegan en pateras, basta con tener la idea. En la época de las vanguardias, una de las frases más típicas para descalificar a un artista era la célebre "¡pero si esto también lo hace mi hijo!". No conozco a nadie de los que argumentaba de ese modo que se hubiera hecho rico vendiendo los mamarrachos y monigotes pintados por sus hijos. Ningún niño pintaba o pinta como Picasso o Miró. En cambio hoy, si no cualquiera, la mayoría puede decir ante gran parte de las obras de arte contemporáneo "¡pero eso también lo hago yo!" y no sostener ninguna falsedad. Si nos lo proponemos, sin tener formación artística, casi cualquiera puede crear obras de arte de hoy. *Jederman is ein Künstler*.

La democratización de los valores artísticos ha sido posibilitada por todo lo dicho hasta aquí. El arte está en todas partes, el cine, la televisión y las nuevas tecnologías han extendido la así llamada "cultura visual" mucho más allá de sus viejas fronteras en detrimento, hasta cierto punto, de la cultura escrita. Inversores, políticos, ciudadanos en ascenso en la escala social, etc., aprecian el arte por su valor económico, generador de votos o signo de estatus. Puede sostenerse con razón que esos son valores

espúreos, que se adhieren contingentemente a las obras de arte pero que no forman parte de lo que llamamos valores artísticos. Los cuadros de Van Gogh tenían valor artístico aunque no los quería comprar nadie. Sin embargo, en una perspectiva pragmática los valores se entremezclan y cruzan. De hecho, que el arte sea un bien en el que invertir o un medio para conseguir votos o estatus social lo único que hace es extender la presencia del arte en la sociedad, multiplicando las instituciones relacionadas con él -el mundo del arte- y democratizar sus valores al hacerlo accesible a un número creciente de ciudadanos. La muy celebrada y comentada obra teatral de Yasmina Reza, *Arte*, constituye un claro síntoma de esta presencia. Y el hecho de que actualmente toda ciudad mediana también quiera tener su centro de arte contemporáneo, aunque el motivo de fondo sea para atraer turistas, confirma el ascenso del valor del arte contemporáneo. La extensión y multiplicación de las instituciones del mundo del arte tiene, pues, varias raíces: el ascenso del valor de cambio del arte como parte de un mercado cultural en expansión, el ascenso del valor del arte como símbolo de estatus y valor de cambio político, pero también la neutralización estética de la fuerza subversiva del arte, que lo hace aceptable para cualquier poder.

Por otra parte, los valores artísticos propiamente dichos -las cualidades estéticas- se han incorporado a la vida cotidiana a través del diseño y la moda. El gigantesco bazar en el que vivimos pone a nuestra disposición una variedad de objetos, muebles, vestidos y complementos con los que identificarnos, cuyas propiedades tienen que ver con las propiedades del arte. La inventividad, la armonía y la proporción, la subversión, la virtuosidad de la ejecución, la calidad del acabado, la ambigüedad, el humor, la pureza de las formas, etc., son todas pro-

piedades estéticas que en el pasado se atribuían ante todo al arte y a aquellas artesanías cercanas a él, como la joyería o la ebanistería nobles. Las obras de Rothko, Warhol o Hopper se venden hoy masivamente en reproducciones comerciales para que la gente decore sus hogares. Encarnan este tipo de cualidades, aun en una reproducción, que también atribuimos a unas gafas de sol de Armani, a una silla de Stark, a una camiseta de Custó o a un reloj Swatch. En este sentido, ha habido un largo proceso histórico de extensión de nuestra capacidad de apreciación estética del arte al conjunto del mundo de la vida, incluyendo la naturaleza. De algún modo, al menos en la cultura occidental, estamos culminando un largo proceso que se inició con el fin del Imperio Romano y la aparición del cristianismo paulino represor de la sensibilidad. Es el *triumfo de la estética* como Yves Michaud lo califica.⁵ Es posible que muchas otras culturas ya han estado en el pasado en este estadio que, para nosotros, es un estadio final tras un largo recorrido. Griegos o japoneses, por ejemplo. Pero lo que convierte en un *novum* la situación actual es precisamente el ser producto de una evolución cultural que ha llevado a la democracia política, la ciencia y la tecnología, la moral humanista, el estado de derecho y el capitalismo. Ese triunfo de la estética es la democratización de la estética. Que ese triunfo vaya asociado exclusivamente al hedonismo, como Michaud piensa en la estela de Daniel Bell, es una reducción de fenómenos muy complejos.

Sin embargo, si aceptamos esta interpretación, si aceptamos que todos somos iguales en la república del arte y el voto o el juicio estético de cada cual vale lo mismo, ¿cómo no evitar el dominio del gusto por los productos comerciales, por el kitsch y lo más banal y consumible? ¿No habíamos aprendido que el voto de la mayoría no coincide necesariamente ni

⁵ Yves Michaud, *La crise de l'art contemporain*, París: PUF, 1998; *El juicio estético*, Barcelona: Idea Books, 2002, y *L'art à l'état gazeux. Essay sur le triomphe de l'esthétique*, París: Stock, 2003.

con la verdad ni con la justicia (ni con el juicio estético ponderado)? ¿Cómo evitar la igualación de todos los productos artísticos, desde la publicidad hasta la vanguardia, de lo más elevado con lo más popular? ¿No es aceptar que todo vale y es lo mismo, caer en el más craso relativismo? ¿No veníamos defendiendo la idea de una razón estética, la idea de que, pese a todo, podemos y debemos distinguir?

Lo que hay que comprender es que el mundo del arte de hoy, en el que impera un cierto relativismo, ciertamente, no es, pese a ello, más irracional y relativista que otros mundos como el de la política o la justicia en regímenes democráticos. El mundo del arte vive en términos de un relativismo mucho menos radical de lo que a veces se dice. El mundo del arte contemporáneo es relativista en el sentido de que casi todo vale aunque no todo vale igual. Es cierto que cualquier cosa es una obra de arte y que cualquiera puede hacer sus pinitos como artista, cineasta o escritor, pero, desde luego, no todas las obras de arte, vídeos o novelitas se consideran o juzgan como de igual valor, es decir, todo el mundo discrimina y selecciona entre las obras de arte aquellas que cree mejores por muy distintas razones. Para empezar, observemos que los críticos, los comisarios, los galeristas, el público, los coleccionistas, etc., coinciden bastante en la lista de nombres de quienes son los grandes artistas. Sólo hay que darse una vuelta por cualquier museo de arte contemporáneo del mundo para ver que en él se encuentran los mismos nombres que en cualquier otro museo a diez mil kilómetros de distancia, así en el norte como en el sur, en el este como en el oeste.

Lo que hay que comprender es que, precisamente todas las críticas y denuncias que pueden y deben hacerse al mundo del arte pluralista del presente, no lo invalidan sino todo lo contrario, son

parte básica del mundo del arte mismo, un mundo todavía muy joven que hemos de acostumbrarnos a ver con otros ojos, lejos de aquella mirada convencida de que hay una verdad y un estilo artísticos que marca el camino cierto de la historia del arte. Afortunadamente, esa mirada monista o monoteísta de la línea correcta y las verdades políticas absolutas ya la abandonamos en política; ahora toca deshacernos definitivamente de sus restos en estética. El papel de la crítica de arte es esencial, pero ha cambiado su concepto.⁶ *Hay muy distintas formas de la crítica de arte*, en esta época pluralista no se puede seguir pensando en ella desde un modelo unitario. Distintas formas de arte y distintas formas de presentación del arte necesitan distintas formas de crítica. ■

6 Desarrollo esta idea en mi libro *Las razones del arte*, Madrid: Machado (2005, en prensa).