Dr. Guillermo Cano Rojas

Sentidos y contradicciones en la pluralidad de las artes

Palabras clave:
Sentido, Contradicción, Enseñanza, Pluralidad, Artes contemporáneas
Keywords:
Meaning, Contradiction, Teaching, Pluralism, Contemporary Art

Resumen:
La comprensión de las artes desde su pluralidad es un ejercicio que requiere ubicarse dentro de las relaciones sociales donde esta comprensión está inmersa. En este artículo trata de fundamentarse esta consideración. Para ello, se ha recurrido a hacer comprensible la conformación de esta pluralidad mediante una comparación con los cambios en la sexualidad moderna, identificar las posturas que ha planteado, y situar la pertinencia de esta temática en relación a algunas de las situaciones que definen la actual enseñanza y gestión de las artes.
Abstract:
The comprehension of the arts from their plurality is an exercise that it needs to be located inside the social relations where this comprehension is immersed. On this article this consideration tries to be based. For it it, has been appealed to making understandable the conformation of this plurality by means of a comparison with the changes in the modern sexuality, identifying the positions that it has raised, and to place the relevancy of this subject in relation to some of the situations that define the current education and management of the arts.

"No sé por qué, si la luz entra,
los hombres andan bien dormidos"

Luis Cernuda

"Nos encarnizamos en la tarea; nos convencemos, por un extraño escrúpulo, de que nunca decimos bastante, de que somos demasiado tímidos y miedosos, de que nos ocultamos la enceguecedora evidencia por inercia y sumisión, y de que lo esencial se nos escapa siempre y hay que volver a partir en su busca."

Michel Foucault

Las artes de nuestro tiempo representan una proliferación de prácticas e ideas artísticas que difícilmente hacen comparable nuestro periodo histórico con otros. Especialmente desde los años setenta se ha experimentado tal incremento de éstas que resulta imposible dejar a un lado este hecho singularizador. Ha generado y genera entre los especialistas división de posturas; para algunos esta diversidad ha sido positiva, una consecuencia revitalizante procedente de las modificaciones, aportaciones y planteamientos críticos de artistas, colectivos y movimientos que han ido discutiendo los principios y valores del arte normativo e institucional. Para otros, ha llegado a representar un problema, tal vez prolongando una inagotable confrontación entre la defensa de lo tradicional y una apertura hacia lo mal llamado nuevo. Y para el público esta pluralidad no deja de ser parte de un mismo divorcio que existe entre la sociedad y las artes de nuestro tiempo. Se manifiesta como una forma de relación polarizada: o bien socialmente se sobredimensionan las artes: obras vendidas a un precio mayor que el de muchos presupuestos culturales manejados por países, mitificación de los

genios, construcción de los artistas como bienes nacionales, elitismo... O bien están infravaloradas: falta de presupuestos en las instituciones culturales, desatención de la enseñanza, falta de adecuación entre ésta y la práctica profesional, o precariedad e inestabilidad en su ámbito laboral. En el menor de los casos, esta polarización entre las artes y la sociedad plantea contradicciones y paradojas.

Para explicar brevemente cómo se ha ido conformando la pluralidad de las artes contemporáneas, vamos a comparar este proceso con los cambios de la sexualidad moderna. Mientras que en otras culturas los conocimientos sobre la sexualidad han provenido de sus prácticas de placer, en nuestra cultura hemos obtenido el placer en el conocimiento sobre la sexualidad. A este proceso iniciado a finales del s. XVIII M. Foucault lo denominó como scientia sexualis. Las ciencias del sexo en Occidente desarrollaron una voluntad de saber sobre la sexualidad cuyos conocimientos resultaban útiles de acuerdo a una difusa noción de "interés público". Este interés sobre el sexo sujeto al bien común supuso la búsqueda de una sexualidad normativa, con prácticas regladas de acuerdo a categorías que jerarquizaban las relaciones sociales. Cuanto más se buscaba esa sexualidad, tanto más eran convocadas las perversiones y aberraciones sexuales al molinillo sin fin del lenguaje, dibujándose un mundo mórbido habitado por todas las rarezas y patologías sexuales. A finales del s. XIX, bajo pretexto de alumbrar una verdad esencial, las ciencias económicas y demográficas, las médicas, jurídicas, psiquiátricas y pedagógicas, tenían construido todo un aparato médico y legislativo de verdades en torno a la sexualidad, expulsando a su periferia aquellas formas que no respondiesen a la función de la reproducción. Se generaron paradigmas y dogmas sobre la sexualidad, exhortando la idea de que sólo existe una forma de hacer buen sexo, y que ésta debería de practicarla todo el mundo De esta forma se construyó como una verdad de interés social que según las prácticas u orientaciones en la sexualidad puede asegurarse el porvenir de la población y de la especie, reproducirse la fuerza de trabajo y dividirlas, o garantizar un orden de relaciones sociales. Este esquema, capaz de generar una actividad económicamente útil sobre la sexualidad, ha caracterizado nuestra época hasta que en el siglo XX han tenido lugar una serie de luchas por derechos sociales y libertades políticas desde la propia periferia sexual; aceptar el placer en la sexualidad separándolo de la reproducción y demandando la despenalización de determinadas prácticas; la participación política de mujeres, gays, lesbianas, transexuales; o bien la introducción de medidas técnicas y legales que han contribuido al cambio de la sexualidad y a las transformaciones en el ámbito de la intimidad: diversificación familiar, métodos anticonceptivos, leyes de separación y divorcio, legalización del aborto. Finalmente, lo que la sexualidad normativa y paradigmática expulsó de sí hacia sus márgenes, acabó desbordando su mismo centro. Por este procedimiento, nuestra época ha sido iniciadora de heterogeneidades sexuales[1]. Es posible reconocer algunas semejanzas entre el devenir y los cambios de la sexualidad moderna y la cultura creadora contemporánea. Hasta finales del s. XVIII no se logró aislar y reunir las artes en un mismo campo de conocimientos que actualmente conocemos como bellas artes. Una vez aisladas y reunidas, el siglo XIX se

1 Foucault, Michel. *La voluntad de saber. Historia de la sexualidad. Vol. 1.* Madrid, p. 49

dedicó a profundizar su singularidad y a definir las artes, resultando imprescindible para esta tarea realizar sistemas de clasificación de éstas según sus medios, sus intenciones o los sentidos a los que se dirigen, tal y como en los sistemas idealistas alemanes. La primera mitad del s. XX fue heredera de esta tarea, si bien osciló entre el absolutismo en sus clasificaciones o el pesimismo ante la imposibilidad de encontrar alguno que fuese plenamente satisfactorio, y de acuerdo con este pesimismo, la segunda mitad del s. XX ha renunciado a esta labor. En términos generales, desde finales del s. XVIII hasta finales del s. XIX, y aún antes, el arte se ha pensado y manifestado en la relación con su propia historia. Esta relación con la historia era también una visión trascendente: historia y espíritu fueron las dimensiones del cuadro. Pero esta visión ha ido sustituyéndose a lo largo del siglo XX por un mirar. Cada vez más artistas fueron pensándose fuera de este marco para dirigir su atención a sus condiciones de existencia.

En retrospectiva, podemos percibir a lo largo de este periodo distintos procesos de conformación de prácticas y planteamientos directamente críticos con el ámbito normativo de las artes; las reacciones al romanticismo decimonónico, la aparición de las vanguardias históricas, las neovanguardias durante los años cincuenta y sesenta, y las práctica críticas y activistas desde mediados de los años setenta hasta la actualidad. Estas artes críticas no sólo han combatido los ideales de pureza estética a través de procedimientos artísticos interdisciplinares, sino que han generado nuevos modos de entender las relaciones del arte con su medio social: desde la crítica al sistema burgués de las vanguardias, la crítica institucional de las neovanguardias, o el cuestionamiento del poder en el activismo. Estos cambios han producido un hecho: históricamente el arte ha devenido en filosofía como en ningún otro periodo de la historia, estando esta filosofía orientada a la enunciación y defensa de verdades relativas al arte y su relación con el Mundo. El medio predilecto para expresarlo ha sido un tipo particular de escrito: el manifiesto, donde los artistas, críticos y teóricos han presentado un arte que consideraban más auténtico, útil o necesario que los otros. Los manifiestos han sido el medio predilecto de nuestra cultura para reflexionar sobre sí, sobre sus objetos y sus medios, sobre sus temas, sobre su identidad y sobre su papel en la identidad individual y colectiva. A su vez, la introducción de la filosofía en el corazón de las artes ha supuesto una dislocación de éstas con su propia historia: relación problemática con su propio pasado y dificultades para alcanzar un presente histórico. Esto es lo que se puede constatar a través de las políticas culturales institucionales, de las políticas educativas, de los modos de historización y de comprensión que han ido generándose. Por su parte, las instituciones funcionan de acuerdo a un conjunto de intereses más amplios que los estrictamente artísticos; conforman mercados culturales competitivos configurados mediante redes institucionales que participan de las leyes del mercado económico; están sujetas a una productividad desarrollada entre la satisfacción de ciertas demandas sociales y culturales, la explotación de otras, y el diseño de políticas orientadas a la creación de nuevas necesidades como la construcción de identidades artísticas nacionales. Frente a la permanente renovación del tradicional sistema endogámico de las instituciones, que han excluido o privilegiado agentes artísticos

en función de la raza, el género, la sexualidad o la clase social, ha sido preciso que se defendiera una concepción plural de las artes. Ahora bien, desde ese momento y durante estas décadas, se han producido suficientes experiencias en este campo para que un análisis crítico sobre cómo se ha gestionado el concepto de pluralidad -como temática específica o como marco conceptual de exposiciones, publicaciones, o actividades culturales-, revele una pérdida del sentido político que las originó. Entre las dos posturas ya comentadas en relación a la pluralidad de las artes, habría que apuntar una tercera donde no sé la celebra incondicionalmente ni se la rechaza de pleno; se defiende, sí bien con precauciones. El término ha ido banalizándose para justificar trabajos o prácticas que buscan legitimizarse postulando causas absolutas y al mismo tiempo difusas sobre todo en general y nada en concreto. Del mismo modo que actualmente no es urgente o especialmente necesario teorizar la democracia, sino asumirla y practicarla, ¿qué significa en este contexto la pluralidad? En un sentido amplio significa reconocer la dificultad de interiorizar este concepto en las relaciones humanas, es decir, asumirla y considerar su desarrollo lógico hasta sus últimas consecuencias. La pluralidad es una condición humana mediante la cual se manifiesta el hecho de que todos somos iguales y distintos a un mismo tiempo; iguales ante el dolor o el amor, y distintos por cómo lo vivimos individualmente; iguales ante la ley, en nuestros derechos y obligaciones, y distintos porque no todos los encaramos en las mismas condiciones. Esta concepción engloba por tanto una dimensión individual, que atañe la relación del individuo consigo mismo y con en el Mundo, y una dimensión social que se deriva de la necesidad de convivir, y que tradicionalmente se ha manifestado mediante la actividad política. Pero en el sentido que aquí más nos interesa, significa haber considerado este concepto en el marco más concreto de las relaciones en el campo del arte, y la oportunidad de apreciar un modo de actividad crítica por prácticas de muy distinta índole que han ido desbordando las definiciones y prácticas normativas académicas e institucionales. Una mirada retrospectiva que abarque este conjunto reconocerá elementos comunes; conforman o han conformado fuerzas vivas de su realidad; pero también diferencias que impiden una visión única y estable. Si durante las primeras décadas de la segunda mitad del s. XX se procedió a institucionalizar a las vanguardias históricas, lo que produjo que los artistas investigasen el espacio social y político de su actividad, en las últimas décadas es perceptible que las instituciones han ido absorbiendo mediante distintas estrategias estas prácticas críticas. La respuesta a este movimiento a través del activismo, del arte transfronterizo y subalterno, desde los diversos feminismos entre otras prácticas críticas, ha consistido en orientar su atención hacia la deconstrucción de este orden: la subversión de sus valores y principios, y el cuestionamiento de los comportamientos institucionales. Este impulso recorre la cartografía de la cultura Occidental, y también la excede; genera focos de emergencia de actividades y eventos, conectando lugares distintos entre sí, creando complicidades y antagonismos. Estos focos y el impulso al que responden son discontinuos, implican retrocesos y la aparición de imprevistos, y son a su vez una correa de transmisión de otras tensiones sociales y procesos políticos, así como su desconexión de otros. No obstante, un arte de intenciones deliberadamente sociales y políticas no siempre logra serlo, del mismo modo que hay prácticas artísticas que sin pretenderlo logran

tener una trascendencia y tocar nervios sociales y políticos. Los factores que vuelven a una obra determinante no siempre descansan sobre las intenciones artísticas. Actualmente, todo es susceptible de ser absorbido, lo que significa que hay que estar más atentos que de costumbre a lo que sucede en el arte: sus políticas culturales, la gestión de sus conocimientos, los modos de producción del trabajo artístico, sus condiciones de existencia. Esta atmósfera define a un buen número de prácticas actuales y de tendencias institucionales; recoge una parte considerable del conjunto, también conformado por otras realidades menos dichas, menos visibles, igualmente conocidas, casi podría decirse que naturalizadas. Un punto pues, donde detenerse, mirar alrededor, y apreciar el contexto. Y una oportunidad para considerar el sentido de pensar de nuevo la pluralidad de las artes.

Paralelamente a lo aquí descrito, uno de los dispositivos más básicos y elementales de intervención social -y por tanto susceptible de actividad política-, la educación, ha ido instalándose en un limbo político. Y no pasa inadvertido que la enseñanza es el refugio por excelencia de autores y creadores cuyo oficio no les permite vivir de su trabajo, la mayor válvula de escape laboral que tiene la actividad del arte en nuestras culturas. Dentro del conjunto de valores y actitudes que convenimos positivos y deseables para su conservación y transmisión, en cualquiera de los tramos educativos que conforman la educación, cada vez aceptamos más que el arte, así como las humanidades, se vayan desvaneciendo. Sin ánimo de enunciar frases incendiarias, más bien constatamos cuál es la importancia real que nuestra sociedad le concede a estas actividades mediante un termómetro concreto: los Presupuestos Generales del Estado. En España, la dotación económica y la infraestructura dedicada a materia de artes e investigación es de lo menos significativo. El desarrollo de la aplicación de sus conocimientos no puede ser considerado como prioritario, más bien es pírrico. Por otra parte, y además de esto, es un hecho que todas estas carreras presentan un perfil laboral muy débil y a la baja. Recientemente, la Universitat de València publicó el Informe del Observatorio de Inserción Laboral sobre las expectativas de trabajo de sus alumnos en la Comunidad de Valencia, según la encuesta realizada a unas 800 empresas de la zona. Las conclusiones para el ámbito de humanidades y ciencias sociales no eran muy motivadoras; así lo recogía la periodista que cubrió la noticia[2]: Periodismo, geografía, historia, biblioteconomía o sociología son carreras que las empresas consideran poco o nada viables en los próximos cinco años, con porcentajes de empleabilidad que oscilan entre el 0% de filosofía y el 1,6% de periodismo. Por el contrario, industria y energía (con el 49,2% de previsión de crecimiento) y servicios con el 40,2% son los sectores con mejor previsión de empleabilidad. Algunos analistas políticos en sus tertulias televisivas adoptan un tono de voz campanudo y hablan de una generación perdida. Pero estos días, no sabemos cómo, a través de qué bruma o niebla, procedentes de algún limbo, una masa visible de fantasmas sociales, un elenco imprevisto de desempleados, de gente instalada en el querer y no poder, como paciencias agotadas conectando entre sí energías subterráneas, se están agrupando

2 Caballer, Neus. "El 51% de aspirantes a un trabajo no tiene el título adecuado. Sobran licenciados en humanidades y faltan gestores, informáticos y sanitarios". *El País*. 06/05/2011. Consultado: 20/05/2011:
http://www.elpais.com/articulo/Comunidad/Valenciana/51/aspirantes/trabajo/tiene/titulo/adecuado/elpepiespval/20110506elpval_13/Tes

en espacios públicos para ser vistos y oídos y dejar constancia de su malestar. No hay un programa ideológico o militancia aglutinando esta masa, más bien están desencantados con los profesionales de estos oficios. En principio no son individuos vinculados por ideas comunes, sino personas unidas por las contradicciones vitales que experimentan y que las unen: estar formados incluso con títulos europeos pero que no sirven ni para trabajar en su pueblo, afectados por la impunidad de los abusos de la banca -la misma que hace obra social con fotografías de la pobreza del mundo pero que desahucia a los inmigrantes que no pueden hacer frente a sus hipotecas-, o personas sujetas a la ley de dependencia. Por todo esto, el movimiento espontáneo del 15 M podría representar una actualización de objetivos políticos de acuerdo a necesidades reales, aquellas que demandan los ciudadanos mediante su participación en la esfera pública con una actividad política. No obstante, aún todo es prematuro para hacer juicios de valor, aunque por su carácter inédito y por la naturaleza de los vínculos que lo constituyen, está manifestando posibilidades de devenir en presente histórico, y plantea semejanzas con otras acciones sociales de la ciudadanía, como en la primavera árabe o la repulsa a la banca en Islandia, con los que se comparte este divorcio entre los ciudadanos y sus clases dirigentes, las clases políticas que los representan y las instituciones que los sujetan. Como una semilla, el movimiento guarda esto en sí, pero todavía es frágil y corre riesgos, entre ellos, el de ser flor de un día (en términos televisivos equivale a unas cuántas semanas de seguimiento obsesivo-. Pero al margen de cómo esto evolucione y de la habilidad política de su gestión, las experiencias y situaciones que lo propician van a permanecer. La escasez de recursos con las que se recompensa a las actividades de investigación, docencia y práctica de las artes seguirá. La falta de medidas ante una masificación de estas carreras, y su consiguiente descalabro laboral, también. Al igual que las prácticas endogámicas y elitistas que jerarquizan las artes.

En relación a este contexto, sigue siendo operativa una concepción plural de las artes y de lo que significa en términos de comprensión del arte actual, de su gestión, su enseñanza, y sus usos culturales. Siendo el campo del arte un reino de la subjetividad que, no obstante logra “objetivarse” elaborando criterios y filtros que restringen y limitan el acceso a recursos procedentes de fondos públicos, la revisión crítica de la pluralidad permite visibilizar y denunciar las contradicciones que surgen en el ejercicio del oficio y en el ámbito de la profesión. Las cosas existen en relación de unas a otras, aunque esta relación no sea ni explícita ni evidente. Por ello, la pluralidad de las artes tiene que pensarse dentro de las relaciones sociales donde esta definición y enunciación está inmersa. El ideal de esta política del arte sería poder conciliar de manera satisfactoria los deseos individuales con las necesidades colectivas, y alcanzar un modelo social donde cada individuo pueda tener garantizadas sus condiciones de creación. El ideal no sería sino la estricta democracia en el acceso y en la producción del arte, en su gestión. Lamentablemente, hasta el momento no es más una medida de a cuánta distancia estamos de alcanzarlo, y la obtención de una certeza: alcanzar esta transparencia en la relación entre las artes y su sociedad es una lucha que no puede tener soluciones fáciles o rápidas.