

Escritos sobre Post-Arte. Para una fenomenología de la muerte del Arte en la cultura.

RUIZ ZAMORA, Manuel, (2014).
Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
[245 páginas].

MÓNICA BARRIENTOS-BUENO
Universidad de Sevilla.

La cubierta presidida por una fotografía de la emblemática obra *Skull*, de Damien Hirst, sirve de pórtico de entrada a una serie de ensayos en los que su autor, Manuel Ruiz Zamora, intenta desenmarañar un concepto, post-arte, de denominación, implicaciones y límites tan difusos como inciertos. La imagen tiene una doble lectura: alude a uno de los artistas más citados en el texto como emblema recurrente del post-arte, así como también sirve de metáfora al “Arte después del fin del Arte”, haciendo uso de la expresión de Arthur C. Danto.

La obra se organiza, tras una introducción en la que aborda una serie de consideraciones teóricas previas, en dos partes; la primera, *Nihilismo post-artístico*, reúne varios capítulos esenciales para entender el arte de nuestro tiempo: *Dalí, más allá de las vanguardias*, *Metodologías del suicidio: Duchamp el idealista y sus secuaces conceptuales*, *Arte y política*, *El gran fraude en la obra de arte*, *Algunas estupideces sobre la estupidez en el arte*, *la comercialización en la obra de arte* y *La maldición del círculo: algunas consideraciones sobre la teoría institucional del arte*. La segunda, bajo el título *El arte como post del arte*, se aproxima a la problemática de las categorías estéticas tradicionales ante prácticas que, bajo la consideración artística, se han dado en las últimas décadas en ensayos como *Disquisiciones grafiteras*, *Arte casual* y *Arquitectura post-artística*, para terminar con un texto que, a modo de epílogo, plantea una hoja de ruta futura para la estética como disciplina filosófica.

El actual entorno cultural, bajo el signo digital y las nuevas manifestaciones post-artísticas, ha conducido a la convivencia de dos tendencias complementarias y contrapuestas a la vez, las cuales

vertebran *Escritos sobre post-arte*. Por un lado se encuentran las corrientes que mantienen vivo el arte moderno, aurático, mítico y romántico, fuertemente arraigado en el imaginario colectivo. Frente a él se dan manifestaciones que recuperan un sentido incontaminado de la palabra arte, previo a su empleo por parte del arte moderno. Como señala Ruiz Zamora, ambas posibilidades se integran en el post-arte, el cual “vendría a señalar todas aquellas manifestaciones que se están produciendo en este entretiem po en el que el Arte, en su vertiente más metafísica, ha entrado en un imparable proceso de descomposición interna y el arte, en tanto aplicación transversal de cualquier actividad de la cultura, aún no acaba de nacer” (pág. 13).

En la introducción, tras partir de Hegel y su sentencia del arte como elemento del pasado en *Lecciones sobre la estética* para pasar Heidegger con *El origen de la obra de arte*, Ruiz Zamora llega a uno de los pensadores referentes de los que hace uso: el hegeliano y posmoderno Danto, de quien apunta, tras un importante destilado de sus teorías, que su perspectiva se ve cercenada por quedarse en la historia de los estilos y el esencialismo histórico. El otro contrapunto de esta introducción, con “consideraciones tempestivas” en palabras de Ruiz Zamora, es Kuspit, un nostálgico de la modernidad horrorizado por la disolución social, cultural e histórica de las artes en el sentido otorgado por la tradición romántica. Kuspit le sirve al autor para identificar algunos rasgos del panorama de las artes de nuestro tiempo, que se encargará de desgranar en páginas posteriores: la concepción de la creación y recepción de la obra de arte ha sufrido una sustancial transformación, la dimensión creativa que encierra el cinismo de la predominante actitud pseudoprovocadora, lo espectacular se apodera de lo artístico y la contradicción que se encierra tras la supuesta conceptualización de la actividad artística. Este texto introductorio no se cierra sin dejar claro algunos aspectos relativos al post-arte que marcan las páginas que siguen, entre los que destaca su implicación del fin del arte como actividad suprema del espíritu, el retorno a la idea de belleza, la desaparición de valores como la genialidad o la originalidad, la creatividad convertida en elemento instrumental alejada de su anterior carácter metafísico y finalmente la ubicuidad social del arte. Frente al carácter elitista del arte, cuya pérdida algunos críticos y teóricos como Kuspit, Ortega y Gasset y Adorno dibujan a modo de gran tragedia, el post-arte cuenta con una dimensión tautológica que quiebra el principio kantiano de la finalidad sin fin para las artes.

El primer bloque de ensayos se abre con el dedicado a Dalí, elegido por Ruiz Zamora como primer artista que mira el arte como un

ente puramente instrumental; de hecho apunta que su valor como artista “consiste precisamente en haber dejado de serlo” (pág. 41), lo que potencia su alcance como creador. El pintor de Figueras es profundamente autoconsciente del arte de su tiempo, un pasatiempo con imposibilidad de trascendencia alguna. Su trayectoria y modo de afrontar el arte apunta aspectos sumamente relevantes como que el arte tiene una dimensión lúdica en el que hacer dinero es hacer arte y además comprende la importancia de la irrupción de las masas en la creación. Por ello el arte de Dalí funciona mejor a través de la reproductibilidad a juicio de Ruiz Zamora.

Duchamp y la estela que inaugura protagonizan el siguiente capítulo; el interés en su figura radica en haber abierto la dimensión pretendidamente intelectualista de las artes, lo que posteriormente ha florecido en las corrientes conceptuales. Sin embargo su escepticismo, típico del post-arte en cuanto a la realización material de la obra de arte, se plantea desde los presupuestos ideológicos de un idealismo estético típicamente romántico. En su análisis de la figura de Duchamp, Ruiz Zamora sitúa sus *ready-made* “como una especie de paréntesis o etapa de transición entre la última expresión del Gran Arte en mayúsculas, representado por el proyecto de renovación formal de Picasso y el territorio del nihilismo post-artístico que se inaugura con el genial histrionismo de Dalí” (pág. 62).

A ello sigue el ensayo *Arte y política*, donde el autor apunta que Ortega y Gasset, en *La deshumanización del arte*, considera que política y arte tienen sus propios e inconexos espacios. Walter Benjamin, con *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, lo rebate al ejemplificar el desembarco de la política en el ámbito de la reflexión estética tras el crack del 29 y la progresiva expansión de las ideologías totalitarias. Estos dos pensadores se emplean, a lo largo de este capítulo, como hilo conductor por las relaciones entre arte y política en el siglo XX, especialmente manifiestas en la búsqueda de la efectividad propagandística, que asciende con las alas de la reproductibilidad técnica, lo que repercute en la pérdida de aura para la obra y el artista. Esta visión se complementa con las aportaciones de Willi Münzenberg, quien entiende que la cultura puede convertirse en una herramienta de adocenamiento ideológico en la misma medida que las creencias religiosas, y Adorno, que a su vez apunta el carácter regresivo de la obra de arte “comprometida” donde el artista se reviste de aura. Arte y política, de esta manera, se unen: “mientras la política deviene mera propaganda descargada de todo matiz dialéctico o discursivo, el arte, no sólo absorbe la dimensión de ‘sustancialidad’

moral e intelectual que buscaba en la política, sino que, al convertir a esta en nuevo simulacro de sí misma, tan sólo logra banalizarse en su propia especificidad de ‘arte’” (pág. 87).

En *El Gran Fraude de la obra de arte* Ruiz Zamora pone otra pieza en el puzle del post-arte; toma como ejemplo los premios Turner para exponer cómo el fraude ha llegado a convertirse en el fundamento más consistente de la obra de arte actualmente, lo cual supone el mantenimiento de cierto sentido de aura, prescindir al completo de ella hubiera supuesto renunciar al dominio del Arte. Para ejemplificar la diferencia entre fraude y falsificación recurre al film *F for Fake* (Orson Welles, 1973), que pone sobre la mesa la mimesis literal y la mimesis imaginativa o expresiva.

El siguiente ensayo se plantea responder a si la estupidez es un elemento esencial de la obra de arte. *Algunas estupideces sobre la estupidez en la obra de arte* rastrea su presencia ya en las vanguardias, aunque no sea un elemento que en ese momento defina sus producciones artísticas. A lo largo de las siguientes páginas Ruiz Zamora defiende que “la estupidez, por más letal que pueda resultar aparentemente para la supervivencia efectiva de una obra de arte concreta, introduce, sin embargo, una posibilidad de perpetuación, si bien provisional, en la vida del Arte” (pág. 118).

La comercialización de la obra de arte aborda uno de los rasgos por antonomasia del arte de nuestro tiempo; para que la comercialización sea posible, Dalí ya vislumbró la necesidad de la pervivencia ideológica de las categorías tradicionales que han sustentado el Arte, y en su caso es pionero en convertir la comercialización en obra de arte en sí misma. Ello lleva a Ruiz Zamora a no dejar pasar cómo las técnicas publicitarias se han empleado en la comercialización efectiva de la obra artística, y para ello recurre al análisis de la galería de Saatchi. Pero el contagio no se queda aquí: el cinismo estrictamente publicitario se convierte también en uno de los rasgos más específicos del nihilismo post-artístico. Cinismo que conduce a la instrumentalización de la muerte, la despreocupación por la técnica y realización de la obra por parte del artista, además de la elección de los títulos de las obras: rimbombantes a la par que vacuos de contenido.

La primera parte se cierra con *La maldición del círculo: algunas consideraciones sobre la teoría institucional del arte*, con el que Ruiz Zamora realiza un plano general sobre las teorías del arte, de la mimesis a la obra como vehículo de la subjetividad del artista, pasando por aquellas que apuntan las instancias de diversa índole que nos inducen a juzgar una pieza como obra de arte. Ello sirve de

preámbulo para volver a citar a Danto, al que se une un análisis de la contribución de George Dickie, a quien el autor apunta algunas contradicciones en su teoría del arte y los problemas que se derivan de los dos presupuestos que enuncia para la consideración de una obra de arte: ser artefacto y la institucionalidad.

La segunda parte en la cual se organiza *Escritos sobre post-arte*, titulada *El arte como post del arte*, arranca con *Disquisiciones grafiteras*. La iniciativa *Street Art at Tate* le sirve a Ruiz Zamora como punto de partida en el análisis del arte del grafiti; la muestra londinense supone, como el autor se encarga de apuntar, una adulteración de los principios ideológicos sobre los que se asienta esta práctica y también una atenuación de las implicaciones amenazantes que propone para la ideología tradicional del arte.

En *Arte casual*, a partir de una escena del film *American Beauty* (Sam Mendes, 1999), el autor desgana la consideración artística del arte casual, la cual depende en gran medida de la sensibilidad estética del espectador y del azar, como las vanguardias previamente habían demostrado con su pedagogía del gusto.

Desde el supuesto de que la arquitectura ha sido “casi siempre [...] un enigma irresoluble para el pensamiento estético” (pág. 209), en *Arquitectura post-artística*, Ruiz Zamora analiza los rasgos de esta disciplina en el entorno actual, los cuales pueden resumirse en que “se ha producido la paradójica circunstancia de que, precisamente, aquella que, entre todas las artes, reunía las condiciones naturales e histórica idóneas para guiar al resto hacia la tierra prometida del arte post-metafísico, terminó erigiéndose, como si estuviera tratando de exorcizar sus complejos seculares, en la forma de Arte por Antonomasia” (pág. 213-214).

El volumen se cierra con *Apuntes para una estética en la época del post-arte*, el ensayo más personal de Ruiz Zamora que le lleva a plantear qué es la estética en un entorno de disoluciones teóricas que afectan al Arte tal y como lo hemos entendido. Sus páginas concluyen con una serie de cuestiones que la filosofía, de quien deriva el problema, debe resolver.