

## LA PERMANENCIA EN LA ÉPOCA DEL ARTE FUGAZ

### La producción pictórica frente a los preceptos del arte contemporáneo

“También el artista está cerca siempre del crimen perfecto, que es no decir nada. Pero se aparta de él, y su obra es la huella de esta imperfección criminal”

Henri Michaux

Las transformaciones del mundo en todos sus ámbitos, político, económico y social, siempre han ido de la mano con el arte, entendido como “el acto creador por antonomasia, en el que se muestra la identidad de lo que aparecía separado por un abismo: el espíritu y la naturaleza”.<sup>1</sup> Esta relación implica que los constantes cambios dentro del mundo conllevan también transformaciones dentro del arte, lo que hace compleja la tarea de estudiarlo y comprenderlo, sobre todo en su presente.

Así, siendo el arte de, por y para el tiempo que habita, una de sus funciones primarias consiste en lograr una aproximación a la comprensión del mundo, del tiempo y del espacio en el que vivimos. Es decir, en hacer visible lo invisible para revelarnos la realidad detrás de nuestra realidad aparente.<sup>2</sup>

Este ensayo analiza la temporalidad de la obra de arte en la actualidad, tomando como punto de partida el Arte Contemporáneo, que va a ir más allá de “el arte de nuestro tiempo”, como lo define la Real Academia de la Lengua Española. Este arte se identificará en el presente trabajo como *El arte de la fugacidad*.

En la aproximación a esta nueva estética, Alain Badiou distingue tres tópicos con los que es posible identificarla: uno es la pérdida de unicidad de la obra de arte; otro la transformación en la configuración del artista, que de ser un genio creador se convertirse en un personaje que cuestiona y transgrede su entorno; y el tercero consiste en la reducción del tiempo en vida de la obra de arte.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> M. Zambrano. “Filosofía y Poesía”, 70.

<sup>2</sup> L. Argudín, “La aparición de lo invisible”. Ponencia dada dentro del III Simposio: La Investigación en Arte y Diseño, ¿conciliación o distanciamiento en la práctica y en la teoría?, 2007.

<sup>3</sup> Badiou, Alain. “Las condiciones del arte contemporáneo.” Ponencia presentada en la UNSAM en 2013.

Ahora bien, para concebir el concepto de Arte Contemporáneo también es necesario retomar sus antecedentes, las raíces que le dieron vida, por ello, para entender lo que es el Arte Contemporáneo hay que comenzar por entender qué es el Arte Moderno. Gombrich, dice al respecto:

Cuando la gente habla de Arte Moderno, piensa generalmente en un tipo de arte que ha roto por completo con las tradiciones del pasado y que trata de realizar cosas que jamás hubiera imaginado un artista de otras épocas. A algunos les gusta la idea de progreso y creen que también el arte debe marchar al paso del tiempo. Otros prefieren la frase del “feliz tiempo pasado” y creen que el arte moderno no vale nada. [...] El arte moderno, del mismo modo que el antiguo, ha surgido como respuesta a ciertos problemas concretos [...] Los artistas empezaron a adquirir conciencia de los estilos y a investigar y emprender nuevos movimientos, que por lo general produjeron un nuevo ismo como grito de batalla.<sup>4</sup>

Lo que este historiador británico menciona muestra, por un lado, un panorama de lo que a grosso modo se entiende como Arte Moderno, el cual ya en su nombre lleva la connotación referencial para su somera comprensión: Moderno, ergo, novedoso; y por el otro, nos sitúa frente al comportamiento que adoptó esta corriente artística como agente social.

Aunado a ello, es importante considerar las cualidades que lo distinguen de las demás corrientes. Si bien el Arte Moderno fue un momento en la historia del arte que se caracterizó por estar siempre en busca de la novedad de las formas, también se interesó por transgredir y encaminar hacia nuevos senderos el movimiento creador, defendiendo la idea de que existe una verdadera historia del arte y no sólo la repetición de las formas antiguas, como lo hacía el Arte Clásico; abandonó la trascendencia de lo sagrado, como lo perseguía el Arte Romántico, y se convirtió en un testigo terrestre de lo real. Pero mantuvo la idea de la eternidad de la obra. La concepción de la obra como realización finita de las ideas.<sup>5</sup>

Ahora bien, ¿Qué es lo que pasa con el Arte Contemporáneo en relación con el Arte Moderno? La respuesta la podemos encontrar en las palabras del filósofo francés Alain

---

<sup>4</sup> E. Gombrich. “Historia del Arte, 27 Arte experimental, primera mitad del Siglo XX”, 557.

<sup>5</sup> Badiou, Alain. “Las condiciones del arte contemporáneo.” Ponencia presentada en la UNSAM en 2013.

Badiou: “El Arte Contemporáneo va a atacar la noción misma de obra, y va ir más allá de lo moderno en su crítica a lo clásico y lo romántico. En el fondo el Arte Contemporáneo es una crítica al arte mismo”.<sup>6</sup> Y es esta crítica la que da cabida a las tres nociones mencionadas anteriormente.

La primera: la pérdida de importancia en la unicidad y la autenticidad de la obra; abordada desde los comienzos del siglo XX por Walter Benjamin en su libro *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, genera la posibilidad de repetición de una pieza de arte bajo el modelo industrial de la producción en serie. Dicha pérdida de autenticidad se relaciona con los procesos que forman parte de nuestra construcción social. Por un lado se despoja a la obra de arte de su concepción de unicidad, pero por el otro, se le otorga la posibilidad de tener una mayor circulación de la obra misma. Benjamin lo expresa así: “Lo que se marchita en la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica es su aura. [...] Son procesos que están en conexión estrecha con los movimientos de masas de nuestros días”.<sup>7</sup>

Empero, esta nueva modalidad dentro de la producción artística, donde se despoja de ‘originalidad’ a la obra, no sólo repercute en su distribución y su relación con el espectador, sino también en el lazo existente entre la obra y el artista, puesto que la unicidad de la obra era la traducción de la relación entre artista y la idea.

Así, este tipo de planteamientos dan lugar a que se confunda la obra de arte con el *pastiche*: Imitación o plagio que consiste en tomar determinados elementos característicos de la obra de un artista y combinarlos, de forma que den la impresión de ser una creación independiente.<sup>8</sup> Y sin embargo, aun siendo pastiche o una fragmentación de elementos, el Arte Contemporáneo valida estos recursos en pos de una obra con carga crítica, en ocasiones transgresora.

El segundo punto de esta corriente artística consiste es la transmutación de la figura del artista. Tal transformación supone que la creación artística ya no demanda una habilidad específica, pues los medios que se utilizan para su producción no determinan la obra. Por ello la figura del artista se convierte en la de un seleccionador de recursos y de medios para

---

<sup>6</sup> Ibid.

<sup>7</sup> W. Benjamin. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, 44.

<sup>8</sup> Real Academia de la Lengua Española. Consultada en [www.buscon.rae.es](http://www.buscon.rae.es) el 29 de marzo de 2015.

la construcción de un discurso, como se hace en el arte objeto; planteando así, que cualquiera puede ser artista.

El artista por anonomasia de esta nueva figura es Marcel Duchamp, padre de la deconstrucción de la obra de arte con sus ready made. “La fuente”, su obra más conocida, consiste en un mingitorio, que en 1917 colocó sobre un pedestal en el Museo de Nueva York, firmado bajo el sobrenombre de R. Mutt; proponiendo con ello un salto radical en el que instalar un objeto de uso cotidiano dentro de un museo o galería lo vuelve una obra de arte. De esta manera, la figura del genio creador desaparece al ya no necesitar de una *tekhne* con la que conecte lo infinito con lo finito.

Baudrillard en su libro titulado *El crimen perfecto*, habla del “Snobismo maquinal”, donde la banalidad de la obra se convierte en el discurso de la misma, un discurso construido meticulosamente por el artista, que es el artífice de esta producción maquinal. El filósofo francés asegura que es precisamente esta voluntad de insignificancia, nuestra versión contemporánea de la voluntad del poder.<sup>9</sup> Esta es una de las grandes aproximaciones del Arte Contemporáneo con el mundo que habita.

El tercer aspecto abordado por el Arte Contemporáneo consiste en la reducción en la temporalidad de la vida de la obra. Se da una renuncia a la permanencia y se da paso a lo momentáneo, lo efímero, lo que desaparece. Hay una crítica a la eternidad, y se busca reflejar la fugacidad de lo existente, del paso del tiempo donde la finitud se acepta y somos espectadores de la muerte de la obra, como es el caso del performance. Esta concepción atenta contra la idea de que la obra de arte, por tradición, trascendía al hombre, la expresión de su sensibilidad y sus ideas le sobrevivían mediante las expresiones artísticas, dejando en ellas la huella de su paso por el tiempo.

Es así que el arte, en tanto que es Arte Contemporáneo, *Arte de la fugacidad*, va a dejar de ser contemplativo, pues al reducirse su tiempo de vida se vuelve imposible hacer una observación reflexiva, y en cambio se convierte en una acción que cuestiona y busca y transformar al espectador, compartiendo su carácter mortal, pero también la vida. Es un constante testimonio del mundo; por ello no se preocupa por la duración, sino por la inmediatez. Y es así que la forma de la obra pasa a segundo plano, la experiencia y el discurso la sobrepasan y ésta comienza a desvanecerse para darle mayor peso a la idea de la pieza.

---

<sup>9</sup> J. Baudrillard. “El Crimen Perfecto”, 41-45.

Este planteamiento tiene antecedentes en lo que Hegel identificó como el tercer momento histórico del arte: el Arte romántico. Que no es precisamente el decimonónico, sino el periodo que abarca desde finales de la Edad Media hasta el siglo XIX. En el comienzo de este periodo el hombre cobra conciencia de su propio espíritu con el cristianismo, y con los años, la fuerza del espíritu derivó en la fuerza de la razón y del pensamiento. Hegel asevera que el Arte romántico es el preludio a la muerte del Arte, pues lo espiritual y las ideas sitúan al ser del hombre fuera de él, rebasando lo material. Es así que el equilibrio entre la idea y la forma sensible ya no existe, como lo era en el Arte Clásico, y por lo tanto a partir de ese momento el arte emprende un proceso de desmaterialización de la forma.

En 1984 Arthur Danto vuelve sobre esta idea con su ensayo *El fin del Arte*, el cual, con severidad, y sin indulgencia, comienza con la siguiente aseveración: “El arte ha muerto. Sus movimientos actuales no reflejan la menor vitalidad; ni siquiera muestran las agónicas convulsiones que preceden a la muerte; no son más que las mecánicas acciones reflejas de un cadáver sometido a una fuerza galvánica”.<sup>10</sup>

Sin embargo, este texto es más que una manifestación colérica y desesperanzada. El fin del arte del que habla Danto es una transformación hacia un terreno desconocido donde el artista y las instituciones artísticas le darán peso a cada obra, que con certeza no dejará de existir. No obstante, según este autor, históricamente el arte como objeto de desarrollo y construcción social ha llegado a su final, pues es cada vez más filosofía y pensamiento. Afirma, “Lo único que hay es teoría: el arte se ha volatilizado en un resplandor de mera auto-reflexión, convertido en el objeto de su propia conciencia teórica”.<sup>11</sup>

En consecuencia, la historia del arte ha llegado a su final con la llegada del Arte Contemporáneo, implicando su renuncia a la búsqueda de aportaciones técnicas y formales para su desarrollo, y por el contrario, estas cualidades se han desvanecido en una especie de involución que se ha venido dando desde hace décadas atrás, incluso siglos, como dijo Danto y predijo Hegel. No obstante, los sujetos del arte, es decir, los artistas, siguen creando en lo que se podría llamar “post-historia”, y la obra es una realidad que en ningún momento se ha detenido, ni para cuestionar su existencia. Por tanto, esta muerte de la que

---

<sup>10</sup> A. Danto. "El final del arte" en *El Paseante*, núm. 22-23. 1995.

<sup>11</sup> Ibid.

se habla, es una muerte que encierra una ambivalencia, donde el arte es mortal porque está vivo.

Pero la manifestación del arte en nuestros días no se circunde en forzosamente a estos términos ¿Qué pasa con las obras que rechazan esa condición efímera que propone el arte de la fugacidad, y que al contrario, buscan perdurar más allá de la existencia mortal del hombre? ¿Aún tienen lugar en el escenario artístico o han quedado en el pasado junto con su anunciada muerte?

Retomemos la función primaria del arte de la que se habló al comienzo, es decir: la aproximación a la comprensión del mundo.

Se han revisado los recursos del Arte Contemporáneo, el *Arte de la fugacidad*, para lograr esta finalidad ¿Pero son los únicos caminos que se han de seguir para lograr comprender este mundo de constantes cambios? Creer eso sería errado.

Dicha comprensión requiere también de una reflexión profunda y de una observación aguda que no tenga un tiempo acotado, es decir, requiere de la contemplación. Ese es el recurso al que le apuesta el arte que perdura.

Observar lo que se nos presenta enfrente, es decir, el mundo y la realidad, reflexionar lo observado para lograr entenderlo, volver a verlo, esta vez con otra apariencia, resultado de lo reflexionado, comparar lo entendido con lo nuevamente observado, y mantener en constante diálogo todas estas capacidades, nos encaminan paulatinamente a la revelación de lo invisible y a la comprensión de la realidad más allá de la realidad. En este ejercicio de comprensión se involucra lo que Kant llamaba las facultades del genio: imaginación y entendimiento.<sup>12</sup>

La pintura, ejemplo del arte que perdura, es el resultado de una serie de cuestionamientos formales que el pintor enfrenta mediante un proceso en el que compara constantemente su modelo, que siempre viene del mundo, con su cuadro. La pintura es el resultado de aprender a observar lo observado y posicionarse frente al mundo para formar parte de él, cumpliendo así la función primaria del arte de la que se ha hablado.

Por otra parte, en la actualidad al contemplar una pintura se adquiere un doble enfoque, el espectador se vuelve visible y vidente, observa el cuadro, pero éste también ve al espectador y lo refleja. Ello se da a partir de la secularización de la pintura durante el Arte Moderno, desde entonces el arte deja de ser un reflejo de lo sublime, de lo que está

---

<sup>12</sup> I. Kant. “Crítica del juicio”, 150.

elevado y por encima de la humanidad, y se convierte en el espejo de lo que es el ser humano de forma tangible.

Sin embargo, poco antes de este quiebre, Gustave Courbet ya mostraba al mundo la capacidad que posee la pintura para identificarnos con ella en tanto seres terrenales. A través de su cuadro titulado *El hombre desesperado*, hecho entre 1844 y 1845, comunica la angustia del hombre que habita el mundo, el personaje observa con agudeza a quien se posa frente a él y vuelve visible al que lo ve, así, esta pintura se presenta como espejo reflejante de la incertidumbre del propio espectador.

¿Pero por qué es necesario que una pintura nos pronuncie para poder comprender(nos)? Según Jaques Derrida “Cuando hablamos, no hacemos sino construir al otro constantemente, y así pues, el otro no existe en cuanto tal o sólo existe a través de la construcción que se hace de él.”<sup>13</sup> Lo mismo sucede con la pintura, da perspectivas del mundo, y de lo que somos como humanidad, distintas a las que nos presenta la ‘realidad’; así nos enuncia y a través de sus recursos hace visible la invisibilidad que nos construye.

Ahora bien ¿Cómo se articula esta disciplina? Deleuze lo nombra *modulación*. En su libro, *Pintura. El concepto de diagrama*, expone que dicha modulación consiste en llegar a la semejanza del modelo a través de medios no semejantes ni propios a éste, resultando en una semejanza no similar, pues está creada por medios diferentes, pero que tiene una semejanza mayor a la cosa que la cosa misma, puesto que no se imita, sino que comprende, por lo cual, el modelo ya no es modelo, se vuelve pintura y su presencia está sobre el bastidor.<sup>14</sup>

Por otra parte, la pintura también enfrenta a los constantes cambios del tiempo presente y se ocupa de la búsqueda de nuevas formas de ver y comprender la realidad a través del empleo de diversos medios y recursos para su producción. Ejemplo de ello es la obra de Robert Rauschenberg, que hace de los medios tecnológicos, como la fotografía, no sólo un recurso visual, sino un elemento constructivo de la obra, tomándola como soporte de su pintura e interviniéndola con los elementos del lenguaje pictórico, dejando claro que la pintura es más que la imagen que muestra, que la imagen sólo es un recurso para llegar a la vida propia de la pintura.

---

<sup>13</sup> J. Derrida. “Artes de lo visible (1979-2004)”, 104.

<sup>14</sup> G. Deleuze. “Pintura. El concepto de diagrama”, 169

Otro exponente que se posiciona frente a las exigencias del mundo actual es Sigmar Polke, que reta nuestra forma de ver y entender la pintura, y con ella, la realidad que revela, utilizando de manera distinta el soporte sobre el que se crea la pieza, muestra el esqueleto de la obra, es decir, la estructura de madera de su bastidor, o parte de un tapiz, como fondo prefabricado, para construir una pieza que cobre sentido y vida pictórica.

Sin embargo, la importancia de la pintura no sólo radica en los recursos que emplea ni en su respuesta a las exigencias de su tiempo, sino también en su capacidad reflexiva y develadora.

La labor que lleva a cabo el quehacer pictórico para lograr su incidencia en el mundo a través de la modulación, deriva en lo que Luis Argudín explica como la transformación de la pintura en mundo, es decir, su presencia inmersa en la realidad:

La pintura es física, tiene cuerpo, pero su cuerpo ya no es de pintura; la materialidad es indistinta, la observación es lo que la hace pintura o experiencia visual estética. La pintura ya no está hecha de pintura, está hecha de realidad, cualquiera, la que sea, un territorio de lo cotidiano arrancado y pegado en el espacio de lo pictórico. Hay aquí una ruptura insalvable. La pintura, al querer representar al mundo se funde con él y al hacerlo se desvanece. La pintura ya es mundo, pero ha dejado de ser pintura.<sup>15</sup>

La pintura se queda como huella impresa sobre la tierra, no se pierde en su fugacidad y a partir de su existencia nos revela un cúmulo de información que subyace bajo lo aparente. En conclusión, el carácter perdurable de la pintura es lo que la hace imprescindible hoy en día, pues de lo contrario se corre el riesgo de que el *Arte de la fugacidad*, que es momentáneo, reproducible e impersonal, modelo similar al de la mercancía, se convierta en una moneda de cambio que termine por no decir nada, manifestando así el reflejo de nuestro tiempo.



---

<sup>15</sup> L. Argudín. “El teatro del conocimiento. Ensayos de arte y pintura”, 62

## **Bibliografía:**

- Argudín, Luis. *El teatro del conocimiento. Ensayos de arte y pintura.* UNAM ENAP. México, 2013.
- Argudín, Luis. "La aparición de lo invisible." Ponencia dada dentro del III Simposio: La Investigación en Arte y Diseño, ¿conciliación o distanciamiento en la práctica y en la teoría?, San Miguel Xicalco, México, 6 de noviembre de 2007. Consultado en [www.luisargudin.blogspot.mx/2007/11](http://www.luisargudin.blogspot.mx/2007/11), el 30 de marzo de 2015.
- Badiou, Alain. "Las condiciones del arte contemporáneo." Disertación del filósofo francés en la UNSAM (Universidad de San Martín) el 11 de Mayo del 2013. Consultado en: <http://desmesura.org/nubes/alain-badiou-las-condiciones-del-arte-contemporaneo>, el 24 de marzo de 2015.
- Baudrillard, Jean. *El Crimen Perfecto.* Editorial Anagrama. Barcelona, 1996.
- Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica.* Ítaca. México, 2003.
- Danto, Arthur. "El final del arte" en El Paseante, núm. 22-23. 1995. Consultado <http://www.ub.edu/procol/sites/default/files/EL-FINAL-DEL-ARTE-Por-Arthur-Danto.pdf>, el 30 de marzo de 2015.
- Deleuze, Giles. *Pintura. El concepto de diagrama.* Editorial Cáctus, Buenos Aires, 2008.
- Derrida, Jacques. *Artes de lo visible (1979-2004)*, Capítulo: Huella y archivo. Imagen y arte. Diálogo, Ellago ediciones, Pontevedra España, 2013.
- Gombrich, Ernest. *Historia del Arte, 27 Arte experimental, primera mitad del Siglo XX.* Editorial Diana. México, 1995.
- Hegel, G. W. F. *Lecciones de Estética, Volumen I*, Traducción del alemán de Raúl Gabás, Edicions 62, Impresión: Novagráfic, S. L. Puigcerdá, Primera edición, Barcelona 1989.
- Juanes, Jorge. "Hegel: ¿muerte del arte o muerte de la filosofía?" *Figuras. Estética y fenomenología en Hegel.* Comp. Carlos Oliva. México: Facultad de Filosofía y Letras, Programa de Maestría y Doctorado en Filosofía, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009. 107-121., Consultado en: [www.ru.ffyl.unam.mx:8080/jspui/bitstream/10391/890/1/Figuras\\_2009\\_06\\_Juanes.pdf](http://www.ru.ffyl.unam.mx:8080/jspui/bitstream/10391/890/1/Figuras_2009_06_Juanes.pdf) el 29 de marzo de 2015.

- Kant, Immanuel. *Crítica del juicio*. Editorial Losada, Buenos Aires, 2005.
- Zambrano, María. *Filosofía y poesía*. Cuarta edición, Fondo de Cultura Económica, México, 2006.