



Cuatro axiomas relativos.

por Elisa Grosso

*Proposición
Dicotomía
Ultraje
Hecho
Mito*

Quisiera presentarme y poder decir, con voz fuerte y clara, con postura militante y gestos sublimes, que soy una ferviente defensora del arte, que lo llevo como emblema bajo una creencia fuerte en sí misma y sus alcances... Pero, tal vez debido a mi tendencia hacia la apropiación de enfoques antagónicos, producto de una convicción tremendamente vulnerable promovida por sacudones ideológicos asiduos, pensar en el arte siempre me conduce a callejones sin salida de amores quijotescos y grandes decepciones. Tras este acusado análisis no hallo otra opción más que la de admitir que "...la desagradable tendencia de la naturaleza a no ser platónica".¹ Las palabras de Sábato coinciden con mis concepciones concernientes al arte.

Intentar definir el arte y en consiguiente el rol del artista es ir detrás de una tarea ardua, imposible quizás, que empañará aquellos conceptos románticos que –a modo de obstáculos– dificultan una comprensión cabal acerca de qué es el arte y quién el artista en la actualidad.

¹ Sábato, *Hombres y engranajes*, 46.

No me dejaré amedrentar y haré uso del espíritu delirante del Quijote, iré detrás del arte, mi quimérica Dulcinea,² e intentaré adentrarme en insondables reflexiones, en la elaboración de axiomas que me permitan triunfar ante los molinos de vientos, los mismos que –en alborotadora acción– susurrarán primero para luego gritar la irrefutable realidad: ¡Cualquiera puede ser artista!

PRIMER AXIOMA: ¡Cualquiera puede ser artista! Una proposición

Siempre me encuentro retornando a la anécdota del artista vienés, aquella en la que se narra de forma amena –y cuasi inocente– la naturalidad en intervenir los espacios considerados públicos, por ende, ajenos. Existe toda una ideología detrás del simple relato de Hundertwasser, y es aquella que cuestiona la pasividad de las personas ante los objetos y los edificios que las rodean: no se produce entre ellos apropiación o identificación alguna; el entorno se presenta indiferente a nuestro reflejo.

Cuando pronuncio un discurso sobre arquitectura, siempre saco mi navaja y hago una marca en el atril y normalmente el organizador se enfada mucho y me mandan la factura por todo el atril. Tengo que cambiar todo el atril porque he

² Personaje de la obra *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* escrita por Miguel de Cervantes Saavedra. Dulcinea del Toboso, de dudosa existencia, es el personaje a quien el Quijote dedica sus hazañas: “...Dios sabe si hay Dulcinea o no en el mundo, o si es fantástica o no es fantástica; y estas no son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo. Ni yo engendré ni parí a mi señora, puesto que la contemplo como conviene que sea una dama que contenga en sí las partes que puedan hacerla famosa en todas las del mundo...” (Parte 2, cap. XXXII).

dado vida al atril al hacer una pequeña marca.³

Tal vez podría haber citado a Andy Warhol y su figura indudablemente más popular, me hubiese facilitado la labor principal de estos párrafos: la de (de)mostrar que el arte no es otra cosa que una pulsión propia de los seres humanos, aquella que pone en movimiento las ideas y acciones propensas a estetizar nuestro entorno, de hallar belleza en las creaciones más banales, la posibilidad infinita de sumergirnos en una experiencia visual al recorrer

Hundertwasser Haus, Vienna.



góndola tras góndola de los supermercados y hacer de esta vivencia un hecho artístico y sensitivo por excelencia. Volver a ver con nuevos ojos eso que vemos sin ver. El Empire, las latas de sopas Campbell's, la propia Marilyn, las cajas Brillo, el mundo de Andy.

Pero lo que sucede con A. Warhol es que su nivel de despersonalización, la ausencia de mirada que predomina en sus obras, termina por convertirse en una mera réplica de aquello que nos rodea, y solo su figura emerge triunfante, como genio sensible, perspicaz, ¡único! Se vuelve imprescindible, entonces, hallar una nueva arista, que nos suavice la aflicción ante estándares tan elevados. Así, aparece como contrafigura Hundertwasser. Con el relato vandálico acerca del atril, su intervención pone de manifiesto en realidad una postura que involucra la aparición de un yo singular: hay una proposición (y una incitación) en esto de dejar “una pequeña marca”, marca que involucra un accionar concreto donde el otro no sólo es capaz, sino que está suscitado a grabar en su medio un signo que hable de él, como una firma, un enunciado o su vestigio. Estaremos lejos ya de Warhol y su mecanización, ya centrados en el arte como una “simple manera para manifestar mi derecho a estar presente en aquella sala”.⁴ La huella, el sueño de la eternidad, de la inmortalidad que trascienda al artista a través de su obra, como la panacea ante un mundo que avanza y nos consume. Aquí es donde el arte se vuelve propositivo, autónomo: no sólo podemos elevar los objetos a la categoría artística, seremos nosotros, en nuestro quehacer, quienes también ascenderemos y conquistaremos tal jerarquía.

4 Ibídem

La proposición de que cualquiera puede ser artista se ve aparejada, sin lugar a dudas, con lo que ya ha sido planteado a partir de los *ready made*:⁵ cualquier objeto puede ser arte. Si el rol del artista se ve libre de condicionamientos, procedimientos e ideologías, su producto puede oscilar en un amplio abanico de posibilidades que abarcan resultados diversos e incluso la ausencia física del mismo. Cuando todo es, nada es. Cuando las funciones del artista y su arte carecen de límite alguno, esta ausencia de estructuras y finalidades precisas, logrará que el artista no solo goce de libertad, sino que también deberá vivenciar los obstáculos que tal imagen difusa de sí mismo – huérfana– y su labor acarreen en el ambiente social en el que se ve inmerso.

SEGUNDO AXIOMA: ¿Cualquiera puede ser artista? Una dicotomía.

“[...] el hecho de que el mundo en el que se produce el arte, por su propia lógica, se aleja aún más del mundo común”.⁶

Vale a esta altura detenerse y pensar en el camino recorrido por el arte. Se torna compleja la tarea de hallar el vertiginoso momento en el que el arte dejó de ser fácilmente reconocible⁷ para transformarse en un ente

5 *Ready made*: empleo de objetos manufacturados de diversa índole, usados con mínimas intervenciones o bajo ausencia de las mismas, mediante la mera presentación de estos dentro de un circuito artístico legitimado.

6 Bourdieu, *El sentido social del gusto: elementos para una sociología de la cultura*, 32.

7 Reconocible socialmente, como un hecho cul-

encriptado, inaccesible, desconcertante. La promoción del arte como una condición sin condicionantes resultó paradójicamente en su percepción como una manifestación aislada, cuasi carente de impacto y/o reconocimiento social. Comprendida, juzgada y valorada dentro un circuito cerrado, en el que “el amor al arte” se presenta lejos de un sentimiento pasional, instaurado más bien en cierta amalgama entre una sensibilidad cultivada y un intelecto preparado. La creencia en la condición libre del artista, en la abolición de preceptos acerca de lo que el arte debería ser y sobre lo que el artista debería ser y saber, se convierte en una falacia –triste verdad–, en la medida en

que el campo de acción del arte se torna reducido, incapaz de generar lazos con una sociedad que se halla privada del entendimiento del lenguaje propiamente artístico debido a la ausencia de categorías de percepción. Ellos son los llamados “desposeídos culturales” por P. Bourdieu, insertos en esta situación que “conduce en realidad a la indiferencia mucho más profunda, más radical que la simple falta de interés del esteta hastiado”.⁸ La gran masa de gente, estos desposeídos culturales, terminan por aferrarse a aquello que se encuentra digerido, aceptado y amalgamado al imaginario colectivo: las grandes obras de la historia del arte, aquellas realizadas por los grandes maestros del renacimiento hasta la aparición de las vanguardias. Imágenes que ocupan bellamente

tural dignificado, contemplado y valorado; y perceptualmente, es decir, fácilmente distinguido por nuestros sentidos de otros artefactos culturales, sociales o de consumo.

8 Bourdieu, *op. cit.*, 32.



salas de espera, livings de hogares y guiños en películas para grandes y chicos, estampas que se regalan en diarios gracias a las posibilidades de reproducción de nuestra época; imágenes que, en su masificación y su legitimación en la historia del arte y el peso del tiempo, adquieren popularidad y aceptación desde aquellas cualidades ligadas a la “lo tradicional”, el despliegue de un oficio virtuoso, digno de ser admirado durante siglos.

TERCER AXIOMA: Cualquiera puede ser artista: ¿un ultraje?

Todo el arte –o más bien el falso arte– moderno ha nacido de este hecho, y todas las tendencias, los famosos ismos, desde el impresionismo hasta las más recientes manifestaciones del abstraccionismo, que es ya medio siglo viejo, como no hay que olvidar, son las consecuencias de la pérdida del oficio, de la incapacidad de pintar de forma correcta, de crear una verdadera obra de arte, de la pérdida de la gramática y el vocabulario que han empujado a los pintores a buscar nuevas vías para engañar al prójimo y a sí mismos, y para así ganarse la vida”

(Chirico, *Memories*)

La historia del arte se encuentra fuertemente identificada con la conquista gradual de la representación del mundo exterior, la invención de aquellos artilugios y técnicas necesarias para hacer del arte un reflejo fiel y excelso de la realidad. La perspectiva monofocal, las trampas al ojo que tanto nos maravillan, el comentario indiscutible “¿¿Cómo lo hizo?!”. Las capacidades del artista para vehicular sus conocimientos, el vínculo entre el intelecto y el oficio, a merced de la percepción como medio y fin.

Cuando G. Chirico expresa su crítica ante este “falso arte”, sus acusaciones parten de este punto: la pérdida de la habilidad manual e intelectual, la ineptitud de los artistas para crear la ficción de nuevas realidades... Hay en su discurso una postura acerca de lo que el arte y el artista deberían ser, y un claro rechazo ante aquello en lo que el arte se ha convertido, el salto de lo sagrado a lo profano en la medida en que es entendido como una virtud, como un estadio honorable. Pero cuando pensamos en el arte como un movimiento continuo, desvinculado de concepciones lineales como la idea de progreso, es posible que dos cosas nos sucedan: la primera, pensaremos que Chirico se quedó estancado en valores de otras épocas, y tenderemos a descalificarlo y hasta burlarnos del pobre. La segunda, podremos contemplar la aparición de este “Cualquiera” que puede instaurarse como artista como la necesidad de la aparición de nuevas cualidades, ya no implicadas en los saberes propios de la espacialidad y los elementos de representación visual; concepciones artísticas diversas, divergentes, distantes si se quiere. Aquellas que se alejen del servilismo histórico y se impulsen detrás de un camino de libertad, dónde sólo se encuentre el arte consigo mismo. La ruta del autoconocimiento,⁹ de la tautología del arte.

9 Cf. Danto, 1984.

CUARTO AXIOMA: Un hecho

¿Qué escribiría Shakespeare en una época en la que el teatro aún no existe o ha dejado de existir? Estas no son preguntas retóricas. Cuando el hombre tiene talento para una actividad a la que ya le han sonado las campanas de la medianoche (o aún no le han sonado las de la primera hora), ¿qué ocurre con su talento? ¿Se transforma? ¿Se adapta? [...] ¿Escribirá Shakespeare libretos para Hollywood? ¿Producirá Picasso series de dibujos animados? O todos estos grandes talentos se harán a un lado, se irán, por así decirlo, al convento de la historia llenos de cósmica desilusión por haber nacido fuera de tiempo [...]”¹⁰

Uno de los personajes de la novela *La Inmortalidad* de Milan Kundera (1989) –al que todos llaman Rubens debido a sus grandes capacidades plásticas y se presenta en su adolescencia como la promesa artística del futuro– termina por darse cuenta, no sin mediar el enojo y la frustración, de que su labor no ha generado el reconocimiento social y artístico que cree (o creyó) merecerse. En sus soliloquios, Rubens medita acerca del ser-artista, del arte y de la temporalidad como hecho condicionante, interrogándose sobre la universalidad y atemporalidad de los valores artísticos. Sus preguntas resultan cercanas a quienes hemos transitado el mundo del arte, cuestiones que no han –y tal vez no deban– de resolverse fácilmente.


El rechazo o el desconcierto que les producen las obras de arte contemporáneo no dejan de mostrar pretensiones que se llevan como principios sobre los valores del arte –cuán parecido es este Rubens falso al Chirico verdadero–: nos situamos frente a una obra creyendo que esta debe haber cumplido satisfactoria-

mente con una serie de categorías; categorías que no debemos olvidar que están sujetas a visiones parciales incapaces de unificar, condensar el cúmulo de manifestaciones artísticas y sus aconteceres. Pero a su vez es gracias a este continuo olvido que la mirada que nos embeberá (o empañará, tal vez) adquiere poder, firmeza y determinismo.

Los talentos que tanto admira Rubens corrieron la suerte de haber nacido coincidentemente temporales –contextualizados– a los valores de su época. Esto es digno de mencionarse, ya que si tal sincronización no hubiese sucedido, nombres como los de Picasso o Shakespeare no estarían en nuestro imaginario y su acontecer no hubiese marcado huella en nuestro conocimiento acerca del mundo. La temporalidad se encuentra innegablemente determinando, siendo causa y efecto.

Este arte engendrado por “Cualquiera”, rechazado por Chirico, por el pseudo-Rubens y por varios de los afiliados a sus ideas, es más que un hecho concreto, un fenómeno de nuestra época: es también una creencia que coquetea con los mitos que rondan el campo artístico. Podemos pensar, reflexiva, tímida y siempre sinceramente, que la condición de “Cualquiera” para ser artista no deja de ser un axioma potencial. Es decir, la posibilidad es real y puede palpase en hechos, podemos arribar a esta categoría proviniendo de múltiples y diversos espacios de formación, de género o de condiciones sociales. Pero el puente que conduce de un estadio profano a este sagrado, del ser ordinario (sepan dejar de lado las implicancias peyorativas) a este particular, con capacidades múltiples,

¹⁰ Kundera, *La inmortalidad*, 345.



sensible, observador o burdamente, distinto; es un espacio angosto que no todos transitamos. Si cualquiera puede ser artista, no todos, ni muchos, somos artistas. Arribar al campo del arte se ve afectado por el –más o menos logrado– consenso entre instituciones o entre una red de personajes de autoridad dentro del circuito artístico, los cuales palmearán nuestra espalda o asentirán sensibilizados ante las manifestaciones de este ser-devenido-en-artista, este que puede ser cualquiera, pero que jamás lo volverá a ser.

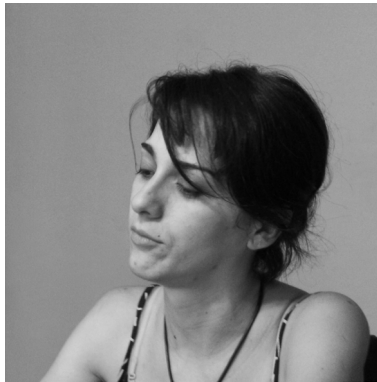
Proposición

Dicotomía

Ultraje

Hecho

Mito



Elisa Grosso. Artista, ilustradora. Licenciada en Artes Visuales por la UNC. Diplomada en Gestión Cultural por la UCC. Escribe breves artículos para revistas culturales, impresas y digitales. También se dedica a la docencia, profesión que atesora, en Instituciones Terciarias de Artes Visuales, Diseño Gráfico y Letras, en Posadas, provincia de Misiones.

E-mail: elizhas@gmail.com.

Bibliografía citada

- Boudieu, Pierre. *El sentido social del gusto: elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2010.
- Sábato, Ernesto. *Hombres y engranajes*. Buenos Aires: Emecé, 1970.
- Kundera, Milan. *La inmortalidad*. Barcelona: Tusquets, 1989.
- Rand, Harry. *Hundertwasser*. Alemania: Taschen, 1992.

Bibliografía de consulta

- Eco, Umberto. *La definición del arte*. 2ª ed. Barcelona: Martínez Roca, 1970.
- Gombrich, Ernst H. *La historia del Arte*. 9ª ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1995.
- Infiesta, José Manuel. *¿Artistas o Filisteos?* 1º ed. Barcelona: Nuevo Arte Thor, 1975.
- Nusenovich, Marcelo. *Introducción a la Historia de las Artes*. 7ª ed. Córdoba: Brujas, 2013.

Fotografías del artículo: Emilio Grosso y Juliana Vassallo Fausch.