

Nombrar el orden social implica inevitablemente, nombrar a su elemento constitutivo fundamental, el hombre; un ser básicamente pulsional, desde una perspectiva freudiana y, de otra parte un ser social por naturaleza, en este caso desde una perspectiva rouseauiana, al estar éste totalmente imbuido en unas estructuras de relación entre hombres y, por ende, entre lo que estos hombres generan, desarrollan y crean.

Entiendo que lo social puede considerarse como inmanente al desarrollo del potencial de las facultades humanas; de ahí que se pueda observar lo social como un orden superior en el cual viven unos individuos, implicados en un contexto y una cultura producidos por ellos mismos, lo cual da lugar a un paradigma social determinado. Por supuesto se aprecia que la sociedad es un orden constitutivo de mayor complejidad, pero en este estudio únicamente se atenderá a aquellos niveles y elementos que se interconexionan con el hecho artístico.

No pretendo adoptar una postura radicalmente externalista respecto del arte, sino más bien, intentar una síntesis conjuntiva interno-externa que visualice el campo en toda su extensión, desde parámetros empírica o filosóficamente observables -aunque relativos todos-

* De próxima aparición en "Cultura y estética de los 80" curs. Luego ... Monografías 2.

que proponga la comprensión global del fenómeno artístico en sí mismo, atendiendo a lo que podría ser considerado como un sujeto productor que mediante un proceso fáctico planea y conforma un objeto artístico, el cual implica un discurso semantizado, constituido por signos con una determinada conceptualización. Todo ello sensuado mediante un estado cultural y ubicado en un sistema social. Tal vez por ello, puedo considerar que el arte es la materia prima que abastece el estado de la cultura.

La motivación que me ha inducido a la realización de este proyecto de investigación es la configuración de un método de cognición adecuado y coherente para la comprensión del ecléctico paradigma actual del arte, contemplando todas las partes que inciden sobre el todo, es decir, fenoménicamente. Sobre esta base las líneas de trabajo obedecen a una lógica que intentará evidenciar cómo se interrelacionan las tendencias artísticas y culturales con las orientaciones psicológicas y sociales del momento contemporáneo. El punto de partida se ubica en una revisión del paradigma Modernista, atendiendo a las condiciones socio-culturales que propusieron la transgresión revolucionaria moderna, intentaré seguidamente establecer una correlación, por extensión, entre el movimiento moderno, como origen, y la condición postmoderna como seguimiento/consecución evolutiva del proceso de democratización de la cultura y el arte.

Desde una perspectiva sociológica pretendo analizar y relacionar los vínculos existentes entre individuo, sociedad, cultura y arte, mediante un acercamiento explicitativo de los elementos que inciden en la esfera artística, indagando desde una óptica pluralista las diferentes formas de conocimiento que se interpolan con el desarrollo y la producción del arte hoy.

EL DESEO PRODUCE LO REAL Y LO REAL PRODUCE DESEO

"La producción deseante es la producción de lo social" (Deleuze y Guattari, 1984), es decir, que todo es o está producido por el deseo. Freud lo llamaría pulsión libidinal, pero se podría pensar por un momento, como propone Lash (1985), que el arte postmoderno se basa en la libido decodificada, o lo que es lo mismo, en la decodificación de nuestra libido, y que con ello se intenta romper con la estética clásica de la representación y con el formalismo de la modernidad, penetrando hasta el interior de los significantes, hasta la tangibilidad de lo real, hasta la sensibilidad movida, dominada e impregnada por el deseo. Mas cuando hablamos de deseo ..., seguridad, dinero, hedonismo, tal vez expresión y tal vez éxito, mónadas fundamentales de nuestra sociedad de fin de siglo.

Tal vez el deseo frustrado de encontrar sentido a las cosas se haya compensado con la ambición generalizada de poder y dinero; los artistas integrados en este sistema funcionan como "productores" de arte ya que el capitalismo ha engendrado una forma de individualismo codiciosa que afecta a todos los sectores de la sociedad. El elitismo que persiguen los artistas es una preocupación por su riqueza y status, pero puede que su deseo sea independiente de su condición de artista. La psicología del artista se ha burocratizado y sometido al sistema económico.

¿El arte como un mero valor de cambio? No necesariamente, pero sí imbuido en una lógica totalmente mercantilista de oferta, nombre-producto y demanda o si se quiere, oferta y demanda en función del nombre del producto; estrategias de persuasión y marketing en busca de la verdad y el dinero, aunque no hay verdad sin dinero. Entonces, cabe deducir que el artista por sí mismo lo tiene francamente difícil si no encuentra el beneplácito apoyo de un galerista y/o un crítico que lo legitimen y lo introduzcan en la "rueda de la fortuna". Burger (1987) opina que el arte se ha desvinculado de la epistemolo-

gía general, produciendo una institución artística que posee una relativa independencia respecto de su aplicación en la instancia social, restringiendo la relación a un mero intercambio mercantil. Conversión de producto artístico en mercancía deseable, mediante estrategias culturales de seducción y persuasión, a través del dictado de la crítica, o sea, la crítica es como un dictado de opinión.

REVISIÓN MODERNISTA:

CONDICIONES SOCIO-CULTURALES QUE PROPUSIERON LA TRANSGRESIÓN

Las revoluciones de vanguardia artística del primer cuarto de siglo se gestaron gracias al apoyo de una burguesía liberal, de perspectivas intelectuales cultas y con una estética reaccionaria, impregnada de la savia de los posteriores movimientos de liberación -ocurridos unos cincuenta años después-, la cual asimiló inteligentemente las tendencias experimentalistas realizadas por artistas cuya lógica se basaba en la negación y/o ataque a la tradición, el culto a lo absolutamente nuevo y, por consiguiente, en la transgresión y la ruptura como norma inevitable y perpétua. Por fin el arte se liberó de los códigos de la narración, la representación y la tradición; estaban hartos de siglos de tradición.

Se trataba de una lógica progresista que contenía empero un alto grado de autodestrucción dado que el imperativo de la transgresión obligaba a todos a una superación constante y sin tregua, a un ir siempre en busca de lo nuevo, innovando eternamente, y esto es bueno de una parte, pero el fenómeno se "reversiona" de manera negativa con el aplastamiento/envejecimiento repentino con que se sucedían las tendencias, desbancadas unas tras otras por el concepto de "nuevo". Este fue el devenir exclusivo del arte de vanguardia. ¿Por qué este transgredir sin cesar en busca de lo nuevo? Se podría establecer una equiparación entre los conceptos de nuevo y de progreso, entendiendo todo el conjunto de innovaciones que se produjeron en la "modernia" como el desarrollo de un arte construido bajo unos vecto-

res de progreso, utilizados como instrumentos de exploración de nuevos materiales y lenguajes, de nuevos códigos, significaciones y conceptos.

El modelo puritano-burgués modernista estaba constituido sobre un esquema de valores fundamentados en el trabajo, el ahorro y el consumo, esquema que se rompió con la mejora de las condiciones de vida, una vez pasados los estragos de la posguerra, y con las posibilidades del crédito bancario: se produjo la ruptura del modelo de progreso en función del futuro y se empezó a diseñar un modelo de racionalidad ubicado en el presente, disfrutando aquí y ahora, y que se propone una noción de progreso mucho más compleja, en la que las ciencias de la comunicación y la tecnología doméstica ostentan una mayor importancia y se consolidan/imponen como elementos básicos, casi vitales, en el fluir y el devenir personal.

Se afirma que existe el progreso en el arte a partir del momento en que estalló la expansión hacia nuevas formas, modos y conceptos; muy bien, pero ¿qué ocurre con la finitud de los campos de investigación abiertos?. Poco a poco el arsenal vanguardista fue secándose, poco a poco la inmensidad de los espacios discursivos fueron ocupados y poco a poco los inventores de tendencias empezaron a incomodarse y a pensar que la vanguardia se estaba desgastando.

Los años sesenta fueron la última gran ofensiva lanzada contra el sistema social, una revuelta cultural de masas: radicalismo político, revolución estudiantil, liberación corporal y sexual, contracultura. Sin embargo, Lipovetsky (1983) entiende todo ello no como una revolución, sino más bien como una extensión democrática del libertinaje practicado con anterioridad por minorías elitistas, cansadas también de tradición y valores puritanos y con ansias de libertad personal. Toqueville ya lo demostró en "De la democracia en América": "el individuo que se mira a sí mismo y se considera aparte, rompe la cadena de su generación y, de esta forma, la tradición pierde todo su prestigio".

El modernismo es un proceso social, cultural y artístico que provoca el advenimiento de las sociedades democráticas a nivel individual, liberadas del poder de la tradición del pasado colectivo y de los valores impuestos; y esta misma destitución de la preeminencia del pasado es la que contiene intrínsecamente la producción de los artistas de vanguardia liberados de todo y sólo preocupados por aquello de "renovarse o morir". El código de lo nuevo fué el instrumento que utilizaron la sociedad y el arte para conjurar y atacar la unidad, los estéreotipos, las normas y también el aburrimiento, en busca de un "hacer" libre, múltiple y progresivo. Este es uno de los paralelismos fundamentales que interrelaciona arte y sociedad, pero Picasso pintó las "Demoiselles d'Avignon" en 1907 y todo esto a nivel social ocurrió cincuenta años después. Voy a pensar, entonces, que el arte de vanguardia funciona como elemento estrategia de experimentación a modo de conejillo de indias, y que posteriormente es asumido por el sistema de lo social.

La consciencia radicalizada de la modernidad estética, según Habermas (1980), se produjo en la época romántica, cuando adoptó una postura crítica ante la imitación del mundo clásico o ante cualquier otro tipo de recuperación historicista, modulando de esta manera la peculiar relación modernista entre tradición y presente (que todos ya conocemos) y reacciona aplicando e imponiendo el criterio de lo nuevo como el auténtico legitimador de la obra. La novedad como el abandonamiento de un determinismo opresor por un determinismo liberador, pero determinismo al fin y al cabo. La modernidad fue una guerra de ideologías estilísticas y subjetividades contrapuestas que pretendían convertirse en universales.

LA SEDUCCIÓN DE LA CULTURA O LA CULTURA COMO MODA

El arte expresionista, es artificio y modo: a algunos les interesará introducir una carga política o de crítica social, a otros les interesará realizar una emitencia de carácter y en esencia emocional, otros estarán únicamente interesados por el nivel plástico-formal y otros, en cambio, por el concepto que contiene su discurso; algunos de ellos simplemente producen en base a unos intereses de cambio e intercambio, generando o tal vez, degenerando así un producto en función de la moda y la demanda.

El arte está experimentando una fuerte y positiva expansión gracias al entusiasmo consumista y a la ostentación cultural que proponen y posibilitan los países capitalistas que funcionan: ¡consume cultura! Se ha ido perdiendo progresivamente el miedo o la indiferencia hacia el arte y la cultura en general y actualmente se está desarrollando un fenómeno a través de los "mass media" definido por un proceso de democratización de la cultura que desublima, es decir, que integra en la cotidianeidad -por asimilación y/o banalización- productos que anteriormente eran considerados, por y para personas cultas. "La cultura está normalizada y mediatizada por los mass media" (Baudrillard, 1978). Pero ocurría que si el arte y la cultura eran sólo consumidos por minorías elitistas el negocio no podía funcionar; entonces hay que presentar la cultura como una necesidad apetente bajo formas de seducción: el arte como producto cultural "in". Hoy en día coleccionistas pudientes, compradores institucionales y adictos al arte son los que hacen posible el funcionamiento de la máquina del arte. El arte se ha burocratizado porque el negocio funciona.

Los críticos son los encargados de dirigir la función; són magos ca-

paces de introducirse en el juego o de vedarte/joderte el camino; ellos son los que enjuician y legislan, considerando la valía del artista y su obra, o tal vez atendiendo a otros intereses y compromisos.

"Relaciónate, seduce, provoca tu legitimación y triunfa! Este es el mensaje de Coca-Cola a todos los artistas del mundo entero cualquiera que sea su género o raza Bye".

Ciertamente fue muy inteligente el abandono de aquel ideal revolucionario de los artistas de la modernia -por supuesto en ningún momento se critica dicho ideal, loable y fructífero y sin el cual seguramente el arte hoy estaría ubicado en otros paraderos y regido con otros parámetros- los cuales realizaron un trabajo experimental de inconmensurable valor, ya que su obsesión transgresora lo transgredía todo, hasta a sí misma; pero más importante y decisivo que esto era/es el problema de la posible continuidad en aquella lógica avasallante: hasta cuándo se podía invencionar originalmente sin echar la vista atrás o sin caer en una repetición recursiva? Así fué, la vanguardia moderna se estancó en la repetición y la invención se transformó en inflación.

THE HAPPY AGE (LA EDAD FELIZ)

Llegó la postmodernidad y con ella la felicidad y la verdadera libertad sin más código que transgredir la transgresión, pero esta vez no como norma sino como opción, aquí radica la gran diferencia: tú te codificas a tí mismo. Se trata de una crítica a la positiva-negativa obsesión innovadora de la modernidad, y también es una apertura a la rehabilitación del pasado artístico repudiado hasta entonces. La tradición se ha convertido en fuente viva de inspiración, al mismo nivel que lo nuevo ya que lo moderno funciona ahora como una referencia más. Aunque algunos comenten por ahí que la "post" modernidad es la modernidad por correo, el proyecto postmoderno ha tomado de la modernidad su esencia que es la ruptura, pero presentando un nuevo suplementario e inclusivo, es decir que lo contempla todo en

todas sus acepciones y estilemas, ignora cualquier tipo de negación o código, quebranta las rígidas barreras entre figuración, abstracción o geometrización y lo cocktailiza todo. El eclecticismo es una tendencia natural en una cultura libre en sus elecciones.

Fué una ruptura de carácter superficial que cambió el color del agua, fué algo así como el reciclaje democrático del arte, eso sí, llevando hasta sus posturas más radicales el proceso de personalización de la obra abierta, continuando la reabsorción de la distancia artística, al tiempo que desestabiliza el concepto y la definición del arte moderno: el "hay que ser absolutamente moderno" ha sido sustituido por el "hay que ser absolutamente uno mismo" o sea, "hay que ser absolutamente postmoderno". Glorificación de la propia individualidad tanto social como artística.

¿Qué ha ocurrido? Se ha producido una relajación del espacio artístico paralelamente a una sociedad en donde ya no caben las ideologías duras, en donde las instituciones buscan la participación, en donde los papeles, las identidades y los sexos se confunden. "Vivimos en los labios de un coño social" (Pla Buxo, 1987)

Correlatividad de enunciados post:

La complejidad sobre la simpleza
La mismidad sobre la homología
Lo psicológico sobre lo ideológico
La comunicación sobre la politización
Lo permisivo sobre lo coercitivo
La multiplicidad sobre la unicidad
La elección sobre la imposición
La diversidad sobre la homogeneidad
Lo particular sobre lo universal
El ocio sobre la disciplina
La entropía sobre el orden
El azar sobre la previsibilidad
La incertidumbre sobre la verdad
Lo inclusivo sobre lo exclusivo

Lo ecléctico sobre lo unitario.

El arte ha multiplicado sus opciones y ha complejizado sus lógicas de funcionamiento, se ha liberado de las normas disciplinarias y excluyentes, ha propagado el discurso de lo subjetivo imbuido en mixturas inteligentes y fantasiosas, obedeciendo al destino de aumentar sin cesar las posibilidades individuales de elección y combinación -like you want!- al igual que nuestra sociedad flexible, opcional y libre, en continua transformación hacia una mayor intercomunicación en sus relaciones profesionales y domésticas, configurándose, de este modo, un nuevo tipo de socialización descolectivizada del individuo (Lipovetsky, 1983), el cual es invitado y sometido a unos "deleites" consumistas que provocan un generalizado proceso de personalización hedónico: un imperativo de seducción de autodirigirse e informarse, de reciclarse y culturizarse, de divertirse y autoglorificarse. Narciso y Hedón son los nuevos mitos de esta nueva era.

La revolución individualista es la que ha hecho posible que el ser, la persona sea concebida como fin en sí misma, conformándose mediante el derecho de la libre disposición de sí, mediatizada por el consumismo, el cual universaliza los modos de vida, al tiempo que permite un máximo de singularización de las conductas de los individuos (Baudrillard, 1984). Tal vez este sea, también, el fermento genésico del modernismo y del postmodernismo artísticos, engendrados en una lógica social flexible, múltiple y abierta.

Seduca! Esta es la nueva proposición/máxima post, sea ella elegante o brutal, imitativa o paródica, constructiva o destructiva, romántica o "cool", expresionista o geométrica, light o hard, gute form o povera, nuevo o deja vu. Nada tiene ya importancia como tiempo atrás. Todo es relativo al tiempo, al espacio y a la mente.

"Yo soy solo mente metida en un estuche".

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Baudrillard, Jean (1978): **Cultura y simulacro**. Barcelona, Kairós, 1984.
- Baudrillard, Jean (1984): **Las estrategias fatales**. Barcelona, Anagrama.
- Burger, Peter (1987): **Teoría de la vanguardia**. Barcelona, Península.
- Gombrich, Ernst (1978): **Historia del arte**. Barcelona. Alianza Forma, 1982.
- Habermas, Jürgen (1981): "La modernidad, un proyecto incompleto", en **La postmodernidad**, Comp. Barcelona, Kairós, 1983.
- Hauser, Arnold: **Teorías del arte**. Madrid, Guadarrama.
- Lash, Scott (1985): **Postmodernidad y deseo**. Barcelona, Debats (14)
- Lipovetsky, Gilles (1983): **La era del vacío**. Barcelona, Anagrama, 1986.
- Lyotard, J.F. (1984): **La condición postmoderna**. Madrid, Cátedra.

