



El artista en la postmodernidad¹

Fernando Hernández

El desarrollo de este trabajo se ha articulado en tres partes: (a) una serie de aclaraciones y posiciones iniciales sobre la postmodernidad; (b) el enunciado de algunas posturas respecto a la relación entre arte y postmodernidad y (c) la formulación de una serie de hipótesis sobre el perfil del artista en la postmodernidad.

I. Posicionamiento inicial: el lugar del que habla.

Con respecto al fenómeno y la multiplicidad de sentidos puestos bajo la capa de la postmodernidad se ha arremetido con furibundo desprecio, se ha optado por ignorarlo, se le ha considerado como un virus pasajero fruto de una moda más o menos localizado y quienes, como creo que es mi caso, han procurado realizar un seguimiento crítico del mismo en la medida en que nos preocupa y nos implica.

La postmodernidad parece que, entre nosotros, comienza a historiarse y a ser con ello parte del pasado coincidiendo con la entrada en la nueva década, cuando los problemas que ha dejado abiertos prosiguen pendientes de ser abordados y solucionados. No hay más que ver la polémica promovida por el famoso artículo de Fukuyama sobre el final de la historia para apoyar esta observación.

Da la sensación, dado que formamos parte de una sociedad que se mueve en el reposo y la siesta intelectual, o que transita por el patio de recreo como ha señalado Javier Marías², cuando ya la posmodernidad ha dejado de estar en la calle y en la prensa diaria y sólo sirve para crear sonoros juegos de palabras de titulares de diarios o revistas, precisamente ahora se detecta como una constante en otros países, en la medida que permite no dejar de repensar el presente.

Sin embargo este hecho de fácil olvido de las oportunidades para la reflexión que se nos presentan, no ha de sorprender ni parecer insólito en un panorama cultural que se mueve a destiempo y con una constante superficialidad. A pesar de ello, es posible que todavía pueda servir, la noción de posmodernidad, para descubrir que tras los síntomas frívolos, hay una actualidad cultural pendiente de ser reflexionado y debatida con más profundidad y sentido de complejidad del que hasta ahora ha sido la norma habitual.

El emblema del cambio

La posmodernidad entre nosotros ha tenido especiales características y se ha mostrado en ámbitos culturales concretos que en cierta forma la han peculiarizado. Se inició su uso al comienzo de la década de los ochenta como atribución de una forma de actuación que en el tiempo casi coincidió con el mensaje del cambio socialista, y que llevó parejo lo que en otros estados de occidente se descubrió con más de una década de antelación: el papel legitimador de los gobiernos sobre la cultura transformada en una proliferación de actos y signos culturales, que sustituía a los devaluados movilizados de las ideologías revolucionarias y las religiones salvadoras³.

Un nuevo hedonismo, un orgulloso cinismo deambulante y sobre todo el eco repetido de la alborada de una nueva edad de plata de la cultura hispana (la precedente se suponía que había tenido lugar en el ínterin republicano) se abrió paso en una espuma cotidiana, en torno a la cual se aglutinaron sobre todo "nuevos" artistas, diseñadores, publicitarios y modistos.

Después del torrente inicial, parece que ahora las aguas vuelven a su cauce. Atrás quedó el aspecto más significativo de la posmodernidad, que acompañó a unas señales de cambio que no fueron tales, pero que sirvieron para que aparecieran nuevos nombres, lugares y costumbres.

El descubrimiento de la modernidad

El eco real y culturalmente significativo de la posmodernidad hispana, fue y sigue siendo el llevar a muchos a descubrir a la modernidad

histórica, a repasar las proclamas que los ideales del progreso y de la transformación de la sociedad por las fuerzas históricas habían abierto hace doscientos años.

Este posicionamiento se ha realizado desde dos estrategias enfrentadas: (a) En forma de enconado afianzamiento y defensa de los ideales de la revolución ilustrada y europea frente a la transformación de los valores de la sociedad occidental sumida en el letargo reiterativo de la mimesis, en esta fase de capitalismo tardío y de extensión de los modos culturales del imperio norteamericano. (b) O desde la reivindicación de la caída de las utopías e ideales de la modernidad y el rechazo de los grandes sistemas salvadores y de los magnificados proyectos colectivos frente a lo que se agita la bandera de una nueva individualidad.

Estos son tildados de neoconservadores, "yuppies" o insolidarios reaccionarios que se amparan en un ceremonial de constumbres repleto de vaciedad. Aquellos de continuar viviendo en el ensueño de unos ideales que van a la contra de este tiempo tecnológico y pragmático, y que en el fondo sólo les sirve como tapadera justificadora de malas conciencias falsamente revolucionarias.

Cuestiones de estética, hábitos cotidianos y análisis de la contemporaneidad, se han ido planteando al hilo de este posicionamiento. Como siempre sucede entre nosotros, los contrincantes se han mirado, pero no se han reconocido como tales. Sobre todo ahora, que los enemigos se diluyen y lo que imperan son las buenas maneras.

Con todo ello se va cayendo en un diálogo de sordos, en el que siguen sin abordarse toda una serie de problemas que están presentes en las formas de entender y vivir en esta sociedad: (a) el sentido inhibitor que se crea en los ciudadanos desde una democracia dirigida y controlada, (b) los efectos legitimadores de la monopolización por parte de unos pocos de los medios de difusión cultural, (c) los cambios y costes sociales que han de generar la extensión de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, (d) la reflexión sobre las formas y modos de comunicación social que se producen en una sociedad compleja entre los grupos y en el seno de las instituciones y (e) los cambios en los símbolos sociales.

En definitiva, la emergencia de nuevos valores frente a los cuales su constatación y reconocimiento carece de la flexibilidad de la anticipación, cayendo en la reiterada y habitual inercia reiterativa. En este sentido, el debate sobre la posmodernidad, sobre la complejidad del presente cultural está por realizarse, y sobre lo que no hay que detener el empeño, pues ha de realizarse día a día.

Mi posicionamiento frente a este diagnóstico tiene algo de radical. La postmodernidad es el término que, como ha señalado Eduardo Subirats⁴, ha puesto de manifiesto un hecho simple: "la existencia de una nueva conciencia artística y cultural, y la conciencia de radicales transformaciones en nuestra existencia y sus condiciones históricas". Por eso es difícil caracterizar a la postmodernidad, porque la estamos viviendo.

Pero sin embargo quiero aportar una hipótesis poco inocente sobre ella. Creo con Jameson⁵, pero en un sentido diferente, que la postmodernidad es la lógica cultural del capitalismo tardío, es el camino de entrada de una forma de pensar y ordenar el mundo conservadora, que ha dejado de tener como pilares de su pensamiento al nacionalismo y la tradición, y que ha comenzado a generar los efectos de una ideología sustitutoria del tradicional pensamiento liberal y racional de los denominados intelectuales de izquierda.

Esta lógica cultural está creando un cambio en los valores simbólicos utilizados en la sociedad a partir de la creación/sustitución del orden simbólico propuesto por la sociedad del bienestar, por otro tipo de orden basado en los pilares de: la profesionalización como vacuna ante la ideología, la defensa del individualismo (que no del individuo) frente a la solidaridad y sobre todo teniendo como cuestión predominante a los temas económicos, frente a un tema como el de la "cuestión social", ahora en decadencia y que se deja de lado, como pasada de moda, pero que todavía está sin resolver.

Quienes habían pensado hasta ahora eran los intelectuales progresistas, quienes comienzan a pensar y actuar en la postmodernidad son otros intelectuales (en su momento se les llamó de la nueva derecha), que como

me decía en fecha reciente el profesor Bernstein, no se habían preocupado hasta ahora por pensar, pues no lo habían necesitado.

El resultado de todo ello lo estamos viviendo y veremos como sus efectos sustitutorias, en el orden de los valores simbólicos que sirven de referente a la sociedad, irán fraguando en los próximos años.

Esto y no otra cosa es la postmodernidad: el tiempo de cambios en el orden simbólico en el que estamos viviendo, en el cual, una lógica cultural que se marcaba como proyecto social y colectivo de la humanidad durante casi dos siglos está siendo sustituida por otra que comienza a configurarse al final de la década de los sesenta y hace su explosión en los ochenta.

II. El arte en la postmodernidad.

En este conjunto de cambios el arte ocupa un papel fundamental, sobre todo porque como he señalado ha servido de emblema, de espejo al papel legitimador de los sistemas de poder sobre la cultura, para producir, debido a la ductilidad de las artes, el ejemplo del camino a seguir y del horizonte al que mirar.

¿Cómo se podría caracterizar al arte en esta época?. Sin entrar en solemnidades, se podría decir con Maffesoli⁶ que es "un modus operandi que es capaz de poner el acento en la intención o el querer artístico. Por eso habría que definirlo: " como un movimiento caracterizado porque su estilo (la gran obsesión de la modernidad y las vanguardias) es la ausencia de estilo, la hiperproducción de signos, diversos, variados, réplicas o transformaciones estilizadas del pasado. Todo ello sin mesianismos, sin cargas, ni responsabilidades, sin compromisos aparentes del artista, y si los tiene no es con el arte, sino consigo mismo.

No se puede hablar de artistas postmodernos como es posible señalar surrealistas, cubistas, abstractos o conceptuales. Hay por el contrario, artistas a los que se les puede caracterizar y ubicar bajo este paraguas de la diversificación por el empleo, como han señalado Umberto Eco (1983)⁷ , "de las formas tradicionales de manera irónica o desplazada para tratar temas eternos".

John Barth⁸ ha señalado en esta misma línea: "para mí, el autor posmodernista ideal no se limita a rechazar o a imitar a sus padres modernistas del siglo XX ni a sus abuelos premodernistas del siglo XIX. Asume la primera mitad del siglo (sobre todo los conceptuales), pero sin que esto le suponga una carga. Sin caer en el simplismo moral o artístico, la artesanía de pacotilla, la venalidad de Madison Avenue, ni una ingenuidad falsa o real, aspira sin embargo a una ficción de atractivo más democrático que tales maravillas del tardomodernismo. Así los define y juzga Jencks⁹, quien, siguiendo la corriente abierta por la posmodernidad atribuía tres características a la faceta artística de la misma: el desmoronamiento de la noción de progreso en las artes, la pérdida del entusiasmo por la novedad y el quebrantamiento del experimentalismo y del cambio de paradigma estético. En este sentido, "el artista actual ya no es un ingenuo ni cultiva una inocencia "natural"(...). Todo se encuentra a su servicio, para ir al ritmo que él o ella desee, o que el vitalismo del mercado y de las relaciones le sugiera.

Escribía Jencks parafraseando a Fuller, que lo que pretende el arte es "buscar un orden simbólico compartido, del tipo que ofrece una religión" pero sin la religión. El valor de una obra debe depender de la tradición, para su ubicación y su calidad. Se define como un período de relajación, un período en que todo se deslegitima (por la convivencia sin distinguos, añadiría yo).

Pero no todo lo que se ha denominado como postmoderno puede ser atribuido como tal. Cuando está comprometido con la tradición de lo nuevo y no tiene una relación compleja con el pasado, el pluralismo y la transformación de la cultura occidental por el significado, la continuidad y la simplicidad, estamos según Jencks refiriéndonos al "tardomodernismo". Su modernidad se debe a la integración entre invención y uso, y como apuntaba el crítico Clement Greenberg "la obra ha de ser juzgada como un mundo hermético relacionado internamente, donde los significados son auto-referentes".

Por el contrario el postmodernismo escribe Hassan "es esencialmente subversivo (por tratar de no serlo) en la forma y anárquico en su espíritu cultural. Dramatiza su falta de fe en el arte aun cuando produce obras de

arte que intentan acelerar la desintegración tanto cultural como artística, haciendo definitiva la muerte del arte, en cuanto producción de objetos con una finalidad immanente y trascendente.

Todos los creadores, a los que se les podría atribuir la proximidad a lo postmoderno, mantienen algo de la sensibilidad modernista, que les distingue de los nostálgicos, sea la ironía, la parodia, el desplazamiento, la complejidad, el eclecticismo, el realismo o cualquiera de los numerosos objetivos y tácticas contemporáneas".

III. El artista en la posmodernidad.

No hablaré aquí de todos los artistas, que indudablemente se ven afectados por la cultura de la postmodernidad. No voy a hacer referencia al sector de los consagrados: de aquellos que ya forman parte de los libros en los que se escribe la historia del arte contemporáneo. De quienes hablo son de aquellos a los que conozco o a quienes observo moverse para abrirse paso en la selva de intereses, estereotipos, amores, castigos, premios y olvidos que forman parte del sistema de relaciones del arte contemporáneo. No voy a hablar de aquellos que ya dominan las reglas del juego del arte, sino de quienes, además de tratar de aprenderlas aspiran a generar sus propias reglas.

- Tiene como preocupación ser una persona de su tiempo. Y una de las características que este tiempo a la corta no perdonará es la ignorancia, la falta de fundamentos. Por eso está atento y permeable a lo que le rodea, a la interpretación de la cultura o de las formas culturales de las que se permeabiliza y de las que busca mostrar reflejos en su obra.

- No tiene miedo a la teoría. Pues sabe, porque lo ha estudiado, que la división entre teoría y práctica es un posicionamiento cultural divisorio que no responde a las formas de pensamiento que las diferentes ciencias cognitivas han ido mostrando y que la sociología del arte ha puesto de manifiesto. Sabe que no puede existir práctica sin teoría. Que la construcción social de la realidad mediatiza sus decisiones y que su acción está construida a partir de estereotipos culturales y teorías implícitas sobre la realidad. Por eso reconoce que su actividad es fruto de una relación dialéctica indisiociable entre los dos ejes que recientemente

definía Wagensberg, es decir, entre la teoría (como forma de representación del mundo o de una parte de él) y la experiencia (como forma de perturbar el mundo y tomar buena nota de las consecuencias).

- Reasume su rol social haciendo síntesis en su propia persona de la división formulada por Diderot entre las facultades del filósofo (del esprit éclairé) y del genio (âme sensible). El primero conocedor y rector de su propia razón, que es la de todos, sabe conducirla hacia los objetivos que se propone, a la vez que confía en el lenguaje y en su capacidad disuasoria. El segundo, sometido a la perentoriedad de su pensamiento, elude la meditación discursiva: a causa de la intensidad de su emoción que le obliga a comprometerse con todas las cosas del mundo, rehúye la mediación convencional del lenguaje, no siempre encuentra palabras adecuadas y a menudo se refugia en el silencio. Características recogida por Marí en su Euforión¹⁰.

- Es un trabajador nato que tiene los sensores a punto con respecto a lo que le rodea. Asume que la función profesional de un artista no puede estar en relación con la preparación de la exposición inmediata. La búsqueda de referentes es una constante: se sabe todos los nombres de los artistas contemporáneos y los recita como un poseso que muestra quienes son sus señales. Le preocupa el ayer próximo por los problemas teóricos que se plantearon, pero sus estilemas están en las imágenes de lo inmediato. Por eso no sorprende que conozcan mejor los nombres y las obras de los artistas contemporáneos que sus mentores académicos.

- En esta actitud de trabajador nato hace una planificación del uso del tiempo que es modélica y en ocasiones obsesiva: estudia, no pone límites al tiempo de taller, asiste a conferencias, cursos y seminarios, recibe visitas en las que trata de atender de forma esquisita a quienes se interesan por su trabajo, se le ve en la mayor parte de las inauguraciones y visita todas las exposiciones posibles. Cuando atarriza en una ciudad nueva, no le queda sala por recorrer. Pero en todos los momentos de su tiempo no actúa como un consumidor pasivo, ni ejerce un criterio de juicio basado en simpatías, preferencias o intensidades formales. Busca un distanciamiento crítico respecto a lo que ve y con quienes se relaciona. Busca de qué apropiarse, trata de encontrar el problema que se le plantea y no busca establecer relaciones fáciles. A diferencia de otros miembros

de su generación, repudia las frases y las poses estereotipadas, que muestran a corta distancia que son fruto de una cultura de oídas y sin profundizarla.

- Sabe que además de su obra y su trabajo el artista contemporáneo ha de ser un mensajero de si mismo. Por eso se hace presente no sólo en las salas de exposición sino también en los medios de comunicación. Lo que le hace consciente de que despierta dudas cuando escribe, pues se enfrenta con un problema de competencias profesionales. Además trata de que su persona conecte con su personaje y va integrando la teoría de los roles de Goofman como una estrategia de despliegue, pues sabe del valor que su propia imagen tiene para los otros.

- Si tuviera que hacer una jerarquía de preferencias que le diferencia de sus mayores próximos, prefiere para señalar sus referentes la filosofía a la historia, y con respecto a sus mayores lejanos le atrae con más fuerza el discurso y los problemas en torno a la estética contemporánea que la poesía. Sabe que en la época de la hipercomunicación y del ruido informativo, ha de ser un pansófilo voraz. Esto le hace dar golpes de ciego en ocasiones, pues nadie le libra de la deficiente aproximación a los fundamentos que su formación escolar y universitaria le ofreció. Por eso está más atento a la cita que a la elaboración, más pendiente de la novedad que de los orígenes.

- A diferencia de quienes ha pretendido ser sus maestros, tiene sentido del humor y sabe que desplegar la ironía es un atributo contemporáneo. Que la trascendencia es una capa tras la cual se esconde la inseguridad y el afán enfermizo por el reconocimiento.

- Sabe que el arte en la actualidad es básicamente una cuestión política. Sobre todo porque, como está atento a la cultura de su tiempo, sabe que desde finales de los setenta la religión y el interés por la profesión política ejercen un atractivo menor que la cultura. Por tanto sabe que el arte ha entrado en los circuitos de la política cultural y toda actividad política está regida por un sistema de valores e intenciones. Por esto es consciente de que la atención a su obra pasa porque responda, pueda servir de eco a la proyección de quienes forman parte de la distribución de la política

cultural de la entidad pública o privada que promueva tal o cual imagen corporativa.

- Sabe que ya ha pasado la fascinación por lo joven, por la edad de oro que caracterizó los inicios de la década. Pero que sigue la obsesión por ser el padre o la madre, el mentor o el guía de un nuevo descubrimiento. Por eso reconoce que los gestores del arte buscan el valor de lo seguro. Seguridad que suele venir dada por la posibilidad de identificar los referentes en los que se fundamenta el artista, en el mantenimiento de una continuidad en las señales estilémicas que lo identifican. Lo que le hace reconocer que tiene que optar entre dejarse etiquetar por la dispersión (que genera inseguridad) o seguir la línea de una tradición identificadora que le coarta. Opción que no siempre tiene resuelta y que con frecuencia deja en manos del azar.

- Reconoce el afán por los localismos, la obsesión de algunos por crear una jerarquía basada en la tradición. Pero sabe que el entorno de un artista no tiene límites. Por eso su punto de mira pretende situarse en la aldea global y no en el reconocimiento y el encumbramiento del patio de vecinos. Por eso presta más atención a lo que se expone en Nueva York, Chicago o Colonia que en la calle Consejo del Ciento. Aunque no elude que aquí está su entorno inmediato de supervivencia y trata de seguir las señales que se le ofrecen y no las de dejar pasar desapercibidas.

- No es ingenuo o ingenua (aunque en ocasiones lo parezca, porque es lo que se espera de él o de ella). Sabe que además de un reflejo de la política, el arte se muestra en una plaza de mercado. Y en esta plaza quienes ponen las normas son los mercaderes. Por eso en las ferias, sabe que no todo lo que se lleva es lo que vale, sino lo que se necesita vender o lo que en aquel momento se vende para recuperar una inversión. Por esta razón sabe que el mercader lo ve como inversión o como señuelo para inversores de valores de futuro. Lo que le hace guardar colas, armarse de paciencia y repetirse que, a pesar de su ansiedad, el tiempo no perdona lo que se hace en contra de él.

- Reconoce que no quiere ceder su voz a la de otros intérpretes, aunque esa sea la distribución social de funciones establecida. El o ella sólo quiere que le dejen compartir su voz y que no se la roben, porque el principio

greemberiano del "tu pinta que ya hablo yo", pertenece a otra concepción y a otra relaciones de poder en el arte. Pero no cae en la trampa de explicar su obra, pues sabe que ésta ya indefectiblemente es abierta desde el momento que sale de su estudio. Pero no renuncia por ello a explicarse a sí mismo y a sus referentes.

- Acepta y reconoce los ritos de la religiosidad del arte y sabe que aquellos que encarnan bandos e intereses le van a premiar, castigar o ignorar por lo que les posibilite decir sobre él o ella. Sabe que parte del triunfo social de un artista depende de los afectos. Es una cuestión amorosa. Por eso no tiene reparo en dejarse querer, y le gustaría que lo hicieran todos y todas. Pero es consciente de que si contenta más o unos que a otros, será etiquetado no por lo que hace sino por con quien está. Por eso se esfuerza en mantener su independencia, pero sabiendo que en los tiempos que corren hasta esta aspiración ya constituye una toma de postura.

Si alguien me preguntara si todas estas señales se detectan son característica de una época de tránsito y que son típicas de la falta de madurez, le contestaría que no puede ver el futuro y no sé si en unos años se vislumbrará otra forma de despliegue de estos artistas. Pero sí que creo que con estas actitudes se está conformando un pliegue (que diría Deleuze) de una forma diferente de establecer las relaciones éticas en el camp de la estética y de la práctica del arte. Porque hoy, en la plaza de mercado a la que la visión postmoderna ha ido reduciendo el sistema de valores, lo espiritual en el arte ya queda en la lejanía, los profetas de la vanguardia aspiran a dirigir colecciones, a pontificar o a presidir fundaciones, y los artistas de otras generaciones que están viviendo en esta galería de ejemplos, quizá sólo aspiran a orientarse y acomodarse en el caos. El caos como forma real de la naturaleza y de la vida, y no el orden escrito y consagrado por la modernidad. Un caos ante el cual sí tiene sentido el "todo vale" al que se refería Feyerabend, pero sabiendo que no todo vale igual, y que sobre todo me ha de servir, ha de servir a cada uno para orientarse y redefinir el proyecto que cada uno ha decidido vivir.

¹ Este artículo es el texto, parcialmente reescrito en función de las preguntas del auditorio, de la conferencia "L'artista a la postmodernitat" impartida dentro del ciclo "La condició postmoderna. Revisió dels anys vuitanta" organizada por "els Amics dels Museus de Catalunya", el 24 de abril de 1990.

² MARIAS, J. (1989). Los años 80: la edad del recreo. *El Europeo*, 11-24.

³ El desarrollo de esta idea puede encontrarse en HERNANDEZ, F. (1989). Reflejos en la pared de la gestión política del arte. *Luego,...* 16-17,38-45.

⁴ SUBIRATS, E. (1986). *La flor y el cristal*. Barcelona.: Anthropos.

⁵ JAMESON, J. (1986). Posmodernismo: lógica cultural del capitalismo tardío. *Zona Abierta*, 38, 71-129 (1984).

⁶ MAFFESOLI, M. (1989). Ética de la estética. *Pérgola*, 10, 97-105.

⁷ ECO, U. (1984). Postmodernism, Irony, the Enjoyable. *Postcrit to the Name of the Rose*. New York: Jovanovick (1983). Versión castellana en la editorial Lumen.

⁸ BARTH, J. (1980). The Literature or Replenishment, Postmodernist Fiction. *The Atlantic*, January, 65-71.

⁹ JENCKS, CH. (1987). ¿Qué es el posmodernismo?. *Cuadernos del Norte*, 43, Julio-Agosto, 2-17.

¹⁰ MARI, A. (1989). *Euforió*n. Madrid.: Tecnos.