

Las preguntas por el arte del siglo XXI en contexto multicultural

ECHAGÜE, Leonard / Instituto de la Especialidad Humana, UBA – lechague@dm.uba.ar

Eje: Historia cultural e Historiografía

Tipo de trabajo: ponencia

Palabras clave: Arte – Técnica – Heidegger.

Presentación

Durante milenios el arte de todas las culturas se ha realizado apelando a las técnicas socialmente disponibles, por ejemplo, técnicas para crear pigmentos, esparcidos luego mediante técnicas pictóricas sobre objetos para componer formas y/o escenas.

Las antiguas técnicas tradicionales han hecho decantar firmes y estables imaginarios socio-culturales acerca de la caracterización de lo artístico de las obras realizadas por medio de las mismas. En este campo de realizaciones la pretensión de interrogarse directamente acerca de la legitimidad artística de cierta obra expresiva, es razonable. Pero ya desde principios del Siglo XX, y más intensamente en el momento actual, se ha dado un cambio por el cual ya pueden ser cuestionadas en su legitimidad las obras realizadas por medio de tecnologías novedosas, pues el campo del arte ha quedado referenciado por esta nueva situación histórico-cultural en donde se está dando una enorme proliferación de esencialmente novedosos sistemas técnicos, y un inédito imbricamiento significativo de lo técnico con las actividades culturales en general. La globalización plena de los contenidos de la web permite los intercambios significativos entre distintas culturas, estableciendo también de hecho lo multicultural. Dentro de todo este panorama complejo se remite a Heidegger quién ha planteado su “Pregunta por la Técnica” frente al crucial hecho de la insuficiencia filosófica para aprehender el novedoso problema de la técnica en el Siglo XX, y a Benjamín que cuestiona la reproductibilidad técnica de las obras, para intentar formular las posibles preguntas por el arte en el Siglo XXI, teniendo en cuenta los actuales aspectos multiculturales del problema. Se entiende a través del recorrido por diversos aspectos del arte, que el mismo comparte la indefinibilidad esencial de lo técnico planteada por Heidegger ya que puede rodearse al hecho artístico en constelación conceptual (metáfora del pensamiento frankfurtiano) pero sin poder definirlo, quedando

caracterizado el arte justamente por esa potencia que posee de hacerse atender y provocar la intención de definirlo. Pero ello no inhibe ni invalida las posibles preguntas sobre aspectos que caracterizan al arte desde diversas perspectivas .

Introducción

Durante milenios el arte de todas las culturas se ha realizado apelando a las técnicas socialmente disponibles, por ejemplo técnicas para crear pigmentos, esparcidos luego mediante técnicas pictóricas sobre objetos (lienzos o muros) para componer formas y/o escenas (según modos técnicos de representación de época).

Hay artes que producen objetos materiales a través de quehaceres técnicos constructivos (escultura, pintura, escritura) y otras que solamente expresan por medio de propios quehaceres técnicos gestuales o sonoros (música, danza, canto, etc.), aunque en todos estos casos la reproducción técnica contemporánea permite también el registro material de los hechos, por ejemplo, mediante fotografía, grabación, filmación o video digital. En el caso de las artes plásticas la distinción entre copia y representación técnica en general es clara y dada por la diferencia o coincidencia de materialidades constructivas (por ejemplo, entre una pintura y su imagen técnica gráfica en papel o informática).

Tomando estas iniciales ideas sobre las determinaciones técnicas materiales del quehacer artístico se tratarán ahora algunos temas pertinentes.

Como el objetivo de este trabajo es discutir las posibilidades de las preguntas por el arte, hay una obvia y fundamental pregunta que atañe a la propia definición de arte, pero justamente sobre las posibilidades e imposibilidades al respecto versan estos textos.

La evidente y recién mencionada vinculación entre arte y técnica es la razón para que en este trabajo se remita a Heidegger quién en su texto acerca de la pregunta por la técnica, (Heidegger 1994), en el final del mismo, invierte la señalada determinancia en el vínculo arte-técnica colocando al arte como posibilidad de un dar cuenta esencial de la técnica.

Esta presentación, por sus límites conceptuales, referirá más ajustada y plenamente a las artes plásticas, visuales y musicales instrumentales, y en menor grado, a las artes de expresión hablada (escrita, oral, cantada, etc.) ya que coloca en discusión la temática del lenguaje y el pensamiento quedando por ello, respecto de estas últimas artes con sustancia lingüística, algunas cuestiones en suspenso.

Filosofía, pensamiento, lenguaje y preguntas

Dentro del actual panorama complejo (en parte por la globalización plena de los contenidos artísticos que circulan libremente por internet) se remite a Heidegger quién ha planteado su “Pregunta por la Técnica” frente al crucial hecho de la insuficiencia filosófica para aprehender el novedoso problema de la técnica en el Siglo XX, y por otro lado a Benjamín quién cuestiona la legitimidad artística en la reproductibilidad técnica de las obras, para intentar formular las posibles preguntas por el arte en el Siglo XXI, teniendo en cuenta los actuales aspectos multiculturales del problema.

Se realizan ahora ciertas referencias a Heidegger en relación con su obra "La pregunta por la técnica" y respecto de ella se tomarán cinco puntos claves para iluminar la discusión sobre las posibilidades y pertinencias de las preguntas por el arte, a saber:

- 1- Inicialmente Heidegger aborda aspectos del quehacer filosófico colocando al preguntar como guía para establecer los caminos del pensar, de lo que se desprendería la determinación lingüística del pensamiento para este autor, cuestión que en este trabajo será tratada.
- 2- Para este autor la técnica moderna se desposiciona frente a los conceptos griegos asociados a la *tekné* (*poiesis* y *episteme*) para pasar a ser una *praxis* continua, haciendo preeminente a la causa eficiente sobre la causa final *poiética* (Heidegger realiza un recorrido por el tema filosófico de las causalidades).
- 3- Plantea entonces que la esencia de la técnica moderna sería captable (por desocultamiento) a través del impulso del hombre para su desarrollo, pero que la estructura de emplazamiento impide propiamente (intrínsecamente) tal desocultamiento
- 4- La técnica actual como problema filosófico, donde el texto de Heidegger habilita lecturas que marcan la insuficiencia de la filosofía al respecto, y también agregaría sustancia a una discusión sobre la posibilidad o imposibilidad de entender a través de respuestas a preguntas.
- 5- Finalmente plantea al arte como posibilidad final de aprehender el problema de la técnica y del ser (ambas esencias se desocultarían), lo que relaciona y conecta ambos campos culturales en sus problemáticas, habilitando el presente tratamiento.

La determinación lingüística del pensamiento a la que adhiere Heidegger puede considerarse que es un tópico de importancia ya que las críticas sobre lo artístico (incluido este propio trabajo) son desarrollos conceptuales expresados lingüísticamente, por lo que no queda margen para discutir la propia determinación del pensamiento por el uso del lenguaje. Pero tanto en las poesías concretas, como en las artes plásticas, entre otras posibilidades, ya la propia expresión artística (lo que se relaciona con la propuesta heideggeriana) podría ser considerada como expresión singular de pensamiento sobre la técnica y el ser, y serían en estos casos pensamientos no lingüísticos. En el campo del psicoanálisis autores como

Jean Laplanche y Andrée Green plantean la posibilidad de pensamiento sin lenguaje en las tópicas de la construcción de lo inconsciente.

Cuando en el texto de Heidegger se señala la preeminencia de lo práctico sobre lo poético, y de la causa eficiente sobre la final, se está de lleno considerando también modos del quehacer artístico, ya que queda habilitado un desarrollo utilitario con fines inmediatos, que se observa en algunas creaciones del arte contemporáneo. Aunque respecto de la episteme, o aspecto cognitivo de la técnica, claramente el mismo se ha intensificado lo que se observa simplemente al tomar en cuenta el uso masivo de utilidades de búsqueda de información en la web, lo que también atañe al conocimiento sobre el arte.

La temática de la posibilidad de preguntar implica a dos partes, a la propia pregunta, y a la respuesta. Hay supuestos implícitos en ello, la pregunta ya implica cierta respuesta (tanto sustancial, como formalmente), una verdad matemática implica la solución de un teorema, no una respuesta religiosa al respecto, y entonces si no hay posibilidad (sustancial o formal) para la construcción de una respuesta se estaría ante una pregunta imposible, aunque ella sea formulable. Es decir la imposibilidad inquisitoria respecto de una pregunta no implica que ella no pueda ser formulada, y esto es lo que lleva a engaño, se cree que toda pregunta enunciable puede ser respondida con suficiente inteligencia actual, cuando lo que hay es quizás inteligencia potencial que a futuro podrá ser mostrada (o no) con una clara respuesta a la misma. Lo planteado por Heidegger muestra que actualmente la posición del ser frente a la técnica, y las consecuencias de tal relación (ser-técnica) no permiten intrínsecamente el desocultamiento de la técnica, ni la captación de la esencia ser en tal situación.

Hay otros casos de preguntas imposibles por ejemplo en los planteos psicoanalíticos acerca de la estructura edípica, ya que aquí se plantea una respuesta sin pregunta (la afirmación de no yacer con la madre como respuesta a una pregunta formulable, pero imposible por su sinsentido, ya que no hay posibilidad de lenguaje, ni de ser, sin la estructura edípica).

Las conclusiones de este trabajo permitirían plantear que el problema de las preguntas por el arte sería de estos recién mencionados órdenes conceptuales de imposibilidad, como se irá viendo más adelante.

¿Esto anterior motivaría entonces clausurar el campo de preguntas por el arte?

Quizás lo adecuado sería formular preguntas tomando en cuenta las condiciones y contextos de interrogación, atendiendo más a los efectos aclaratorios de las propias indagaciones en los campos del pensamiento que en la ausencia o imposibilidad de respuestas, y entender que el arte involucraría modos de pensar extra-lingüísticos que serían contextos materiales que también aportarían a los sentidos de lo interrogado.

Por otra parte puede referirse a Benjamin (2003, p.39-42) quién es uno de los principales referentes frankfurtianos, y que al tratar con los fenómenos culturales del arte de su época, los cuales siguieron extendiéndose y profundizándose a posteriori, hizo diferencias entre copia artística y reproducción técnica

de la obra de arte, entre valor cultural y valor exhibitivo, y entre espectador y público masificado, diferencias que son referencias reales para sus análisis materialistas sobre el arte. Sus conceptos de deslocalización de la obra y de experiencia de masas son actualizables para entender las situaciones del presente.

El ideario de Frankfurt posee su especial término de "constelación" como aquello que expresa un movimiento pensante alrededor de un centro mantenido vacío, para justamente, provocar y mantener tal movimiento. Entonces, regresando al tema de las posibles preguntas, la contingente ausencia de posibilidad de formulación inquisitiva o responsiva no sería impedimento para el pensamiento, sino que ello es lo que justamente permitiría crear un campo para que a futuro puedan encontrarse mejores condiciones para aclarar la cuestión del arte y de la técnica, y aclarar también, como lo sugiere Heidegger, acerca de nuestra esencia actual. Colocando esto en claves psicoanalíticas podría metaforizarse como que a pesar de que la principal pregunta edípica sea imposible (centro vacío), preguntarse justamente en relación con ella permite ir dando cuenta del sentido que se juega al hacerlo (permitir el movimiento de la constelación).

Sobre los campos de indagación de las preguntas por el arte

Podría considerarse que el pensamiento humano sobre la realidad requeriría de diferentes centramientos de la atención (contingentes o pertinentes) sucesivos para emitir o producir conclusiones. Y ello aunque la realidad quizás constituya un continuo integrado con relaciones internas, las que no serían pensables en principio (o quedarían ocultas para el pensar humano al que también podrían subordinar determinándolo pasivamente). Los abordajes analíticos que dividen, partiendo tales pretendidos continuos integrados de la realidad, en ámbitos menores que tendrán cierta independencia entre sí, serían consecuencia más de los modos humanos del pensar que de las formas de la realidad.

En el caso que nos compete para poder hacer más humanamente inteligible el abordaje al problema de las preguntas por el arte se establecen campos de indagación, dentro de los cuales se formularán las preguntas por el arte y los esbozos de respuesta, pero dejándose sentado que tal división o partición en campos resulta consecuente con la postura definida, justamente, por tal partición efectuada.

Por esto anterior, debe notarse que todos los aspectos tratados como campos de indagación (con ilusoria pretensión de independencia) son inescindibles ya que integran solidariamente el sentido artístico como hecho socio-cultural complejo, es consecuencia de ello que dentro de cada campo de indagación

necesariamente aparezcan aspectos de otros de tales campos, ya que los sentidos artísticos atraviesan transversalmente todo campo que aborde al hecho.

Han sido pensados para el presente trabajo varios campos de indagación que serán mencionados a continuación, pero quedando los desarrollos correspondientes a varios de ellos pendientes para un próximo trabajo: Arte y técnica; Arte y nexos multiculturales; Arte y legitimidad; Arte y tiempo; Arte y sujeto; Arte y percepción; Arte y sociedad; Arte y valor.

Arte y técnica

Las técnicas tienen como característica básica la artificialidad frente a las implacables causalidades de lo natural, y se establecen de diversos modos tanto a través de artilugios materiales que extienden las posibilidades de la acción humana. Pero también las técnicas incluyen a todas las actividades de las disciplinas corporales, yoga, danzas, sistemas gestuales, caminar, pronunciación verbal, canto, etc. y puede captarse que la artificialidad aquí da una singularidad única a cada ejercicio particular, personal y humano de la respectiva técnica corporal, ya que no hay dos caminares idénticos, ni dos voces idénticas (este caso es utilizado por las disciplinas forenses para la identificación personal). Hay artificialidad en los usos culturales del cuerpo pues, como se puede observar en las faunas, los animales tienen frente a idénticas situaciones y con configuraciones anatómicas similares, movimientos y conductas iguales, sin creación simbólica de nuevas formas de moverse (siendo clásico el ejemplo de las danzas de las abejas como código no lingüístico, habiendo aquí una determinación plenamente natural). Respecto de las técnicas del cuerpo humano el aprendizaje espontáneo o la educación programada, que aunan lo genético con lo histórico personal, dan como resultado la distintiva singularidad personal mencionada en cada caso. En relación con esto anterior queda claro que todas las artes dentro de todas las culturas se han sostenido en técnicas para plasmar sus obras, esculturas, danzas, cantos, tatuajes, sistemas de representación, y soportes materiales diversos (por ejemplo hoy la computadora digital), etc.

A principios del siglo XX con la irrupción del movimiento moderno y de líneas artísticas de ruptura se plantean nuevas relaciones entre arte y técnicas, tanto en lo sustancial constructivo tomando a mecanismos de diverso tipo como parte de obras de arte o tomando los espacios del arte para presentar objetos técnicos, por ejemplo el "mingitorio" como obra expuesta de Marcel Duchamp, nótese que en este último caso tanto el arte se extiende tomando elementos de la técnica, como la técnica y sus objetos cotidianos quedan considerados con estatuto artístico.

Actualmente el campo del arte ha quedado referenciado por una nueva situación histórico-cultural en donde se está dando una enorme proliferación de sistemas técnicos, y un inédito imbricamiento significativo de lo técnico con las actividades culturales en general. Este mencionado imbricamiento actualmente está dado principalmente por las denominadas TIC's (tecnologías de la información y la comunicación), las que tienden a aunar, reducir y centrar toda actividad humana cultural a través de modos técnicos de procesamiento y circulación de datos (textos, imágenes, etc.).

Ello remite a un nuevo cúmulo de problemas dentro de cuyo contexto podrían efectuarse las preguntas sobre el arte, quizás de un modo novedoso para ciertos ámbitos conceptuales.

Aquí pueden mencionarse dos cuestiones de importancia, la primera respecto de la representación técnica (informática) de la realidad, en particular de las obras de arte, y la segunda acerca de la creación de obras directamente en soporte informático digital.

Habría que puntualizar ciertas diferencias entre lo referido por los términos de la reproducción, la copia y la representación. Claramente toda copia es una representación de un original pero no toda representación es una copia, ya que a la copia se le pide que pueda emular a su original, es decir que puesta en exhibición engañaría a sus observadores, necesita de coincidencia con la materia constructiva de la obra, una copia de una pintura al óleo deberá ser realizada también al óleo, a diferencia de unas reproducciones impresas que no pretenden sustituir al original. Casos diferentes son los de las obras que en principio se plantean como construibles mediante procedimientos automatizados, por ejemplo obras creadas como realizaciones gráficas o como serigráficas, podría en estos casos preguntarse si la obra no sería el conjunto de ejemplares impresos o distribuidos.

En el primer caso de los recién planteados aparece un aspecto bastante soslayado por la crítica de medios expresivos que es lo referente a la fidelidad de las representaciones, lo que requiere de un breve desarrollo de sus detalles, siendo este un tema actual clave ya que el conocimiento masivo de las obras se está dando a través de representaciones informáticas.

Aquí se entra de lleno en el tema del sentido y de la percepción, ya que la fidelidad pareciera ser condición suficiente pero no necesaria para que cierta representación técnica de una obra cobre sentido al ser apreciada. Esto también atañe a los aspectos perceptivos en juego al considerar una obra de arte.

Es de interés tratar brevemente con las temáticas relativas al pixel informático visual, siendo este una unidad mínima expresiva en la construcción de imágenes en las pantallas informáticas. Tal construcción responde a los cánones de la digitalización técnica que es uno de los modos de entender los elementos de sistemas materiales discretamente, es decir a través de números enteros o racionales acotados en precisión y tamaño, siendo en este caso dígitos binarios para definir las partes discretas en las que se ha dividido un sistema para su representación técnica. Para almacenar datos estos se convierten en números binarios

simples (bits) o compuestos (Bytes) y se los alberga como posiciones electrónicas de memoria dentro de un chip u otros medios (discos duros, CD-ROM, etc.).

Ahora si se quisiese tener una imagen disponible en tal codificación, se la deberá partir esa imagen de modo cuadricular rescatando el color de cada elemento de la cuadrícula, para poder luego recuperar la imagen haciendo lo inverso. Claramente aquí hay en juego un tema de fidelidad representacional ya que esta dependerá de la fineza de la cuadrícula reticular y de la paleta de colores disponibles, dándose de hecho unas representaciones con diversas posibles resoluciones (finezas reticulares) y con diversas profundidades de color (cantidades de colores disponibles en cada paleta). Es muy sencillo realizar un recorrido por la web buscando imágenes que representen alguna obra de arte pictórico famosa para observar las notables diferencias de precisión de formas y de diferencias cromáticas entre sus representaciones encontradas, cuestión que atañe fundamentalmente a la crítica artística, ya que la inmensa mayoría de los accesos a las obras de arte conocidas se realiza por medio de internet.

Otro caso de interés es el de la música digitalizada en donde las ondas sonoras continuas se discretizan como elementos numéricos que representan aproximadamente a tales ondas divididas temporalmente en un número grande de partes, cada una de ellas conteniendo un valor puntual de la intensidad sonora. Inversamente haciendo que este conjunto de intensidades se emita secuencialmente puede reconstruirse el sonido originario, pero con un nivel de aproximación que depende de la fineza de la partición temporal.

Para reducir el tamaño informático de los registros tanto de imágenes como de sonidos se apela a formatos de compresión tanto de imágenes como de sonidos, y es de interés observar que estos formatos utilizan patrones perceptivos visuales y sonoros para sustraer información que no afectará significativamente en general a lo visto u oído. Ante ello se realizan críticas ya que la sustracción de detalles tomando en cuenta solamente los estímulos más significativos, no garantiza que tales detalles no tengan valor artístico. Estas cuestiones suscitan preguntas al respecto como: ¿Hay pautas para caracterizar la fidelidad estética de las representaciones informáticas de obras visuales o sonoras? Y ello atinaría a la relatividad de tales evaluaciones respecto de todos los sentidos de las obras, es decir que una cierta representación técnica podría expresar ciertos sentidos de las mismas, aunque con otros sentidos no podría hacerlo.

El músico Neil Young ha propuesto formatos de audio para una reproducción más fina, y que no sustraería detalles musicales de interés para la escucha, es decir que estaríamos frente a una pretensión de subordinar la funcionalidad técnica a la estética.

Pero las técnicas informáticas, como otras técnicas anteriores, pueden ser utilizadas para construir los sustratos de nuevas construcciones artísticas, respecto de ello y en el caso de lo pictórico visual pueden encontrarse obras ya propiamente digitales que se construyen manipulando directamente los elementos

mínimos (píxeles particulares - pixel art) para su realización. Nótese que aquí no hay representación de alguna obra de referencia sino que este conjunto de píxeles es la propia obra.

Arte y nexos multiculturales

Retornando brevemente al pensamiento de Heidegger respecto del ser y la técnica es de notable importancia señalar los aspectos multiculturales del ser en tanto existencia humana reconocible y reconocida, en todos los casos de conquista histórica las nuevas culturas encontradas fueron sin duda reconocidas como humanas, es decir que las personas que las constituían tenían un "ser" reconocido, aunque a veces tuvieran que "evolucionar". Esta obviedad no deja de ser principal a la hora de tratar con los encuentros y hechos multiculturales, más aún en la época de la globalización informacional, aunque hayan hoy ciertas plataformas comunes de entendimiento (códigos visuales y lenguas convencionales), como en el pasado los encuentros tienen cierta convencionalidad dada por la religión al principio o por el conocimiento científico más adelante. Actualmente se opera un multiculturalismo en las presencias simultáneas de múltiples realizaciones artísticas de diversas culturas, y que su reconocibilidad se da en principio (y esto es importante por coexistir tales realizaciones artísticas en la web, pero quedando pendiente aún la pregunta sobre los nuevos estatus culturales de aquello que no aparece en la web).

Los acciones auto-críticas del arte, por ejemplo con los casos del arte concreto y del movimiento moderno que han criticado a través de sus obras los modos de representación naturalista, permiten también la realización de obras con referencia a culturas distintas (culturas quizás denotables como exteriores) y por ello pueden considerarse estas obras de referencia multicultural como interpretaciones tanto de aspectos particulares de esas otras culturas, como también interpretaciones del nexo multicultural, es decir, los modos en que tales culturas exteriores son apreciadas desde la propia cultura. Un ejemplo de dichas acciones está dado por algunas obras de la artista Liliana Porter relativas a China, en la que pequeños personajes (muñequitos) afectan al espacio pictórico interior de un lienzo desde fuera del mismo, manchándolo al arrojarle pintura, dando cuenta también de cómo es vista la cultura China desde la nuestra.

Los diversos rescates de las culturas originarias americanas a través de obras de arte actuales o recientes son (también de hecho) interpretaciones artísticas del desequilibrado encuentro pasado (o quizás presente aún) entre conquistados y conquistadores bajo el sesgo del dominio político-económico, siendo notable que en la mayoría de ellas se evidencia la preeminencia de aspectos geoméricamente estilizantes, lo que quizás interprete la occidentalización de las referencias culturales originarias. Tales

interpretaciones podrían extenderse hasta el presente en tanto conquistas culturales actuales de espacios de medios públicos de comunicación social por entidades económicas ajenas a nuestras sociedades y que regulan contenidos y formas difundidos masivamente por múltiples medios.

Pero no solo los aspectos económicos provocan centramientos geopolíticos y económicos de lo cultural por ejemplo Italia, en épocas cercanas al renacimiento, fue lugar de paso obligatorio para músicos y pintores de toda Europa para su formación estética, incidiendo ello en el multiculturalismo europeo de esa época, teniendo más como causa principal a los aspectos religiosos y filosóficos que a los económico-políticos.

Algunas preguntas al respecto:

- ¿Cómo podría expresarse una singularidad cultural dentro de un contexto de relativo dominio de líneas de otra cultura? y ¿Tal expresión artística sería legítima para ambas culturas?

En la actual era informática el importante acceso a las representaciones de las obras de arte de todo el mundo permite apreciaciones de las obras por medio de simples imágenes hasta la visión de salas completas por inmersión virtual estereoscópica (realidad virtual binocular) que incluyen recorridos interactivos por dichos espacios virtualizados.

Otras posibles cuestiones para su indagación serían:

- ¿Cómo afecta a la consideración de lo artístico y al valor de la obra el extenso acceso y difusión informacional global?
- ¿Cómo se relacionan información visual sobre la obra con la apreciación sensible de ella?

Lo tratado más arriba acerca de la fidelidad pixelar, respecto del color y de las formas, tiene aquí su pertinencia, a lo que se agregarían las temáticas de las valoraciones de los espacios virtuales respecto de sus espacios reales representados, donde opera de hecho una desmaterialización que claramente altera las valoraciones por las facilidades del acceso y por la gigantesca proliferación de elementos contextuales accesibles casi-simultáneamente, lo que altera a la vez el concepto de apreciación de la obra. Aquí cobran relevancia las consideraciones de Benjamin respecto de la reproductibilidad, aunque tomando en cuenta la expansión de conjunto de medios técnicos de representación y creación.

Otro aspecto del multiculturalismo se da dentro de las propias sociedades modernas, en las cuales existen subculturas, lo que implica la posibilidad de concebir diversas valoraciones de la misma obra según los segmentos sociales para los que ella tenga visibilidad. Esto, de hecho, impide una consideración universal acerca del valor artístico (tomando en cuenta los derechos de igualdad y de libertad de pensamiento) quedando establecidos segmentos sociales clasificados según similitud respecto de las consideraciones acerca de las obras de arte. Algunos de estos segmentos sociales involucrados logran sustento o apoyo estatal para fomentar lo que ellos consideran arte valorable, estas situaciones provocan estados de cosas sociales en donde es difícil medir, con varas convencionales comunes a todos, los valores de las obras de

arte relativamente difundidas. Promueven estos aspectos recién tratados las segmentaciones sociales producidas por los manejos de las inclinaciones y gustos que se operan en las redes sociales informáticas que se despliegan en la web.

Arte y legitimidad

Este campo de indagación refiere a las temáticas acerca de las posibles definiciones o atribuciones de calidad artística tanto a líneas o autores como a determinadas obras, y ello incluye diversos tópicos de interés que es conveniente abordar brevemente, a continuación de algunas preguntas que indican algunas posibles direcciones:

- ¿Cierta técnica expresiva aplicada es posible sustrato artístico?
- ¿Tal autor señalado es un artista?
- ¿Tal obra es artística?
- ¿Cómo se le asigna estatuto artístico a cierta línea o movimiento expresivo?

Las técnicas tradicionales hasta el siglo XX han hecho decantar firmes y estables imaginarios socio-culturales acerca de la caracterización de lo artístico de las obras realizadas por medio de las mismas. En este campo de realizaciones la pretensión de interrogarse directamente acerca de la legitimidad artística de cierta obra expresiva, era y es aún razonable, y quizás algunas de las preguntas pasibles de ser formuladas en y para esa época todavía tengan importancia.

Pero ya desde principios del Siglo XX, y más intensamente en el momento actual, se ha hecho posible un cambio de actitudes por el cual pueden ser cuestionadas en su legitimidad las obras realizadas con nuevas técnicas y formas significativas, o por medio de tecnologías novedosas que no tienen raíces genealógicas dentro del campo del arte, o por otro lado la contraria actitud de adherir a lo novedoso en-sí para reconocer sin más a las obras de arte por ser simplemente expuestas exitosamente, sin poner en discusión ni su sentido artístico, ni su significación socio-cultural general, quedando ellas también involucradas en las críticas acerca de la degradación de la obra de arte por su posible reproductibilidad técnica (Benjamín), que en el caso de la actual circulación de representaciones virtuales de distintas calidades de las obras por la web se cumplirían de otro modo las condiciones de la crítica benjaminiana.

No todas las culturas se han preguntado por sus artes, y menos aún han creado campos de conocimiento al respecto, simplemente las han ejercido como actividades sociales vitales, pero en todas las culturas el arte, aunque su ejercicio o apreciación no sea aparentemente necesario para la subsistencia o la utilidad, afecta

de un modo especial (por ejemplo ante su presencia, o ante su ausencia) y esto es justamente de lo que se parte para definir a un objeto o hecho como artístico.

Caracterizar el arte dentro de una propia cultura es un problema, pues se pretende una exterioridad conceptual que quizás no siempre sea eficaz para aclarar la cuestión, y ello pues el arte no es una simple actividad más, sino que es un soporte cultural insoslayable para los intercambios sociales de todo tipo, en particular los pensamientos sobre el propio arte, es decir que el arte no permite una definición en exterioridad conceptual pues es interior a todo hecho cultural. Tómense como simples ejemplos el fundamento que lo literario o lo cinematográfico de época otorga a los modos de proceder y a los discursos sociales, o también las líneas pictóricas de época para con los modos de ver la realidad. Algunas preguntas al respecto podrían ser:

- ¿Es necesaria la pregunta por el arte de alguna época o civilización (o su respuesta) para considerar que hay, o hubo, arte en ese caso?
- ¿Qué relaciones se pueden considerar entre arte y actividad social en general? o la pregunta relativa ¿Una actividad artística debe tener un estatus privilegiado de algún modo?

Y con lo recién tratado de base puede considerarse más difícil aún intentar pretendidamente universales u objetivas apreciaciones conceptuales acerca de culturas ajenas y a veces distantes, ya que la exterioridad pretendida e inadecuada sería doble, tanto por la distancia cultural, como por los propios límites del pensamiento sobre el arte, tema que ya fue introducido más arriba y que remite a las posibilidades de formular preguntas por el arte que tengan sentido.

Arte y tiempo

Acerca del tiempo de la creación.

- ¿Es posible evaluar el lapso adecuado o razonable de creación de una obra, o de otro modo, es posible saber cuando la obra está legítimamente terminada?
- ¿Toda obra requiere de maduración temporal?

Un ejemplo casi paradigmático, en tanto referencia al arte moderno, lo constituye la obra de Marcel Duchamp "Étant donnés" (dados) cuyo autor tardó veinte años en realizar y mientras tanto no creó ninguna otra obra. Aquí por el notable lapso utilizado quizás podría atribuirse sentido a esta pregunta, aunque en el campo del arte la generalización no es método legítimo. Pero yendo a posiciones opuestas se observaría que por requerimientos tanto psíquicos (ansias de permanente reconocimiento personal) como económicos (premura para ofrecer lo realizado al mercado) pueden forzosamente acortarse los plazos

necesarios para realizar expresiones que posean una sustancial complejidad expresiva que las harían valorables por sí mismas, y no por maniobras sociales o de mercado.

Acerca del tiempo de la apreciación.

- ¿Una obra de arte requiere de sucesivas apreciaciones para captar su sentidos?
- ¿Cómo se evalúa esto anterior respecto de la apreciación de las representaciones de las obras que constan en internet?

Podría pensarse que un sujeto que aprecia una obra en presencia real de modo intenso, involucrando sensible e intelectualmente aspectos importantes de su vida, tenderá a insistir en su apreciación.

Ahora, de entrada, no podría tajantemente afirmarse que una dada representación técnica de cierta obra de arte (gráfica impresa o mostrada pantalla informática) implique la pérdida de todo sentido expresivo, aduciendo la real degradación y pérdidas de fidelidad de tales representaciones, tanto por escala, colores, formas y texturas superficiales.

La evaluación de los sentidos pictóricos de las obras (o sentidos de otras artes visualizables), que transmitirán sus representaciones técnicas según las distintas fidelidades expresivas, es una deuda fundamental de la crítica artística.

Acerca del tiempo existencial de la obra

- ¿Las obras de arte efímero cómo se diferencian de las permanentes?

Se supone que la obra efímera (notar que una coreografía presentada una vez sería también una obra de ejecución efímera) pone en juego, además de modificar relativamente, los imaginarios sociales conectados con su temática e interpela al sujeto que la aprecia intelectual o emocionalmente, al igual que lo hace una obra permanentemente expuesta. Ahora, la amplitud del impacto social que tenga será claramente dependiente de las modalidades de exhibición y de la concurrencia de público, teniendo a posteriori una importancia fundamental la presencia en la web de los registros visuales de la obra en cuestión, que es lo que definirá la difusión de la misma luego de ser ejecutada o mostrada y su valor futuro.

Acerca de la temporalidad histórica o de la persistencia temporal de la obra

- ¿Qué condiciones debería cumplir una obra de arte para que a través de sucesivas etapas histórico-culturales siga teniendo vigencia y actualidad artística?

Quizás un posible abordaje para esta cuestión sería el hecho de la posible resignificación social de la obra, la que a pesar de la necesaria mutación histórica de sus sentidos, aún logra seguir teniendo importancia social. Debe notarse que la simple persistencia temporal ya facilita que las redes significativas de la obra se extiendan y profundicen, logrando expresar y promover más aspectos culturales relacionados con ella.

Acerca de la continuidad o ruptura genealógica histórica

- ¿Podría atribuirse más legitimidad artística a una obra que atienda significativamente (por acuerdo u oposición) a sus antecesores históricos (o de etapas anteriores), que a una obra de ruptura total referencial con lo anterior?

A pesar de las actitudes de ruptura total de las líneas del Movimiento Moderno, y de otras contemporáneas con ellas, se da una continuidad afirmativa (de acuerdo) en la mayoría de las técnicas (pintura, escultura, música) en las que se preservan pautas de plasmación anteriores, y negativa (de oposición) en nuevos sentidos que niegan la representación naturalista escénica de épocas anteriores, pero justamente queda expresado en las nuevas obras. Aquí se daría una superación dialéctica integrando (por la negativa) lo anterior a lo presente. Por otro lado las ansias de reconocimiento personal llevarían a rupturismos de ocasión donde, como más arriba se lo refirió, a reconocimientos basados en la rareza en sí como objeto mercantil, y no basados en las calidades o intensidades artísticas con aportes significativos a los imaginarios sociales.

Conclusiones

Se entiende a través del recorrido de algunas referencias críticas autorales y por la elaboración singular efectuada, que el arte comparte la indefinibilidad esencial de lo técnico planteada por Heidegger y que puede rodearse al hecho artístico en constelación conceptual (metáfora del pensamiento frankfurtiano) pero sin poder definirlo, quedando quizás caracterizado el arte justamente por esa potencia que posee de hacerse atender y provocar la intención de definirlo. Pero ello no inhibe ni invalida las posibles preguntas sobre aspectos que caracterizan desde diversas perspectivas al arte, y máxime en una época donde la constante aparición de nuevas técnicas o nuevos usos de las mismas enfrenta a nuevos modos de producir sentidos sea ello creando, representando o copiando. Y de esto se trata, es decir de, formular preguntas que generen las más amplias e inclusivas constelaciones conceptuales centradas en el arte para, justamente, hacer persistir al mismo arte como hecho singular retomando la importancia que le ha dado el mismo Heidegger cuando lo concibe como una posibilidad de respuesta a los enigmas ontológicos que plantean las nuevas técnicas.

Bibliografía

Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Itaca

Heidegger, M. (1994). *Conferencias y artículos*. Barcelona, España:Ediciones del Serbal.