

¿Conlleva la deconstrucción del arte moderno una deshumanización?

Peter Gente, Peter Weibel (Hrsg.), *Deleuze und die Künste*, Suhrkamp, Frankfurt, 2007, 261 pp.

Peter Gente y Peter Weibel han planteado en *Deleuze y las artes*, una pregunta inquietante respecto del modo como el postmodernismo filosófico ha interpretado el *cambio radical* ocurrido en el arte contemporáneo con posterioridad a 1950, a saber: ¿Puede verse en la deriva *deconstructivista* del arte actual posterior a 1950 una confirmación del proceso de *deshumanización* progresiva, que ya había sido preanunciado por José Ortega y Gasset en 1925, hace ya más de 80 años? En efecto, según Gilles Deleuze (1925-1995), el arte habría sido la manifestación cultural que más pronto ha sabido captar la *ruptura radical* de nuestra época respecto del conjunto de la modernidad, extrayendo todas las consecuencias de la así llamada *muerte del hombre*. Hasta el punto que ya no sería posible seguir estableciendo una línea de continuidad entre las distintas tradiciones artísticas, como por ejemplo habría seguido postulando Ernst Gombrich respecto del *arte figurativo* clásico, aunque el mismo terminase reconociendo que su propuesta cada vez era más difícil de justificar.

A este respecto las propuestas de Deleuze son mucho más radicales que otras que se han ofrecido del arte contemporáneo. Por ejemplo, Deleuze no admite que el arte contemporáneo se pueda interpretar como el resultado de un movimiento *reflexivo* de carácter *filosófico* con el propósito de representar de un modo *deconstructivo* los propios procesos productivos de la creatividad artística, como por ejemplo también ha postulado Arthur Danto, a pesar de los escasos ejemplos que pudo poner a este respecto. En este sentido la postura de Deleuze también difiere de otros autores que habrían hecho notar la importancia excepcional en el arte contemporáneo de la “performance” o acondicionamiento de la obra de arte en un determinado contexto, hasta el punto de poder hacerle cambiar radicalmente de significado, como hizo notar Martin Seel. En efecto, según Seel, el arte contemporáneo habría sustituido el antiguo orden clásico que, según Gombrich, se establecía entre la *figuración*, el *simbolismo* y la *ornamentación*, por otro nuevo entre “performance” o *acondicionamiento*, *contextualización* y *significación*, sin que en este nuevo contexto ya no tuviera mucho sentido seguir remitiéndose a un canon o normas de estilo.

A este respecto Deleuze rompió de un modo mucho más radical con todas estas interpretaciones del arte contemporáneo, por considerarlas radicalmente insuficientes. En su opinión, no habrían advertido la *ruptura radical* que entonces se produjo, dado que tampoco se dispuso de una filosofía lo suficientemente radical para asumir el tipo de consecuencias que se terminarían derivando de este tipo de planteamientos. Es más, en su opinión, “*la filosofía es el arte de formar, de inventar, de fabricar los conceptos*”, teniendo que admitir esta posibilidad sin ningún tipo de restricciones, si verdaderamente se quiere elaborar una filosofía a la altura de

nuestro tiempo. Pero por eso mismo considera que la teoría del arte postmoderna debe comenzar reconociendo este mismo hecho, reconociendo la capacidad del arte de transformar, o más bien deconstruir, cualquier forma de expresión, sin poner límites a las posibles formas de comunicación, incluido lo que es en sí mismo inconceptualizable.

Precisamente la novedad del arte contemporáneo posterior a 1950 consistiría en tratar de transmitir del modo más directo posible una idea o reflexión filosófica no conceptualizable a través de varios procedimientos disponibles por la teoría del arte, a saber: la descomposición o deconstrucción de los elementos que la componen, a fin de iniciar una reflexión sobre el oculto significado que se ha querido transmitir de este modo; o a través de su performance o acondicionamiento en un contexto distinto, que le obliga a comparar los dos significados resultantes, según se consideren ambientados en un contexto u en otro. Sin embargo la pretensión de los intérpretes postmodernos sería distinta de la de los teóricos del arte antes mencionados. Ahora ya no se pretendería hacer reflexionar sobre el propio proceso constructivo de creación artística, o sobre el posible influjo que la “performance” ejerce a su vez sobre el significado, sino algo aún más simple, a saber: transmitir del modo más directo posible el mensaje de *ruptura radical* o *crisis generalizada* que la *postmodernidad* pretende introducir en el modo de concebir el mundo, sirviéndose para ello de las artes en general.

En este sentido ahora la teoría postmoderna del arte no tiene una preferencia por una especialidad artística en particular, como ocurrió con la pintura y la arquitectura en el caso de Gombrich, con el arte pop y los “rede-make” o en arte de los objetos cotidianos en el caso de Danto, o con el teatro y la música en Martin Seel. Más bien se considera que todas las manifestaciones culturales pueden adquirir un carácter artístico si ponen sus capacidades de creatividad artística al servicio de la transmisión de este mensaje al gran público. A este respecto no se propone un canon preestablecido de belleza, ni se justifican unos criterios normativos a seguir, como ocurrió en el arte primitivo, clásico o simplemente moderno. Ahora más bien se mide la creatividad artística por el grado de impacto que tiene en el espectador en orden a transmitir un mensaje y a modificar sus pautas de conducta, sin que cuenten demasiado los artificios en cada caso utilizados.

Peter Gente y Peter Weibel recopilan a este respecto colaboraciones muy distintas. Tournier presenta a Deleuze, Bellour reflexiona sobre las posibilidades de la imagen de transformarse en un pensamiento, Schmigden de elaborar un arte puramente conceptual, Martin de dramatizar una determinada imagen, Volg de llegar a convertirla en un evento, Steinweg de lograr un infinita retorno a algo nuevo, Stingelin de alcanzar una simple conciencia de la necesidad de lo superfluo, Ott de sobreañadirle distintas virtualidades fílmicas fantásticas, Godard de generar un gran enredo, Cohen-Levinas de connotar una tonalidad musical, Böhringer de ambientar un ritornelo lírico en un plató teatral, Holert de iniciar una autentica política cultural popular anti-pop, Härle de llevar a cabo una nueva denuncia anti-belicista, Weibel de ridiculizar el masoquismo cultural, Hirschhorn de erigir un monumento a Deleuze.

Para concluir, una reflexión crítica. Como se sabe, Gilles Deleuze concebía los procesos culturales de un modo bipolar, al modo de una *sociedad disciplinaria* que introducían un nuevo sistema de producción científica, comercial o artística, a la vez que progresivamente tendían a volver a convertirse en *sociedades de control* que tendían a perpetuar las pautas de conducta de este modo aprendidas. Y este sentido cabría preguntarse. ¿La presente llegada de la postmodernidad debe verse como un simple movimiento pendular de esta tipo, o debemos verla ya como un paso definitivo hacia un nuevo estadio de emancipación aún más lograda, que progresivamente tendrá a consolidar un estilo y unas especialidades propios, sin estar a merced de un permanente experimentalismo? A este respecto la mayoría de las comunicaciones se inclinan más por la primera posibilidad, sin hacerse falsas ilusiones sobre el destino de la sociedad contemporánea. A su modo de ver la situación actual del arte es muy efímera y frágil, sin tener una voluntad clara de permanencia, sin que tampoco parezca que esto les preocupe excesivamente.

Carlos Ortiz de Landázuri
Universidad de Navarra