

Reflexiones en torno al “fin del arte” en la era de los “límites de la representación”

Kruk María de los Milagros
(FaHCE-UNLP)

I

“El arte está llamado a desvelar la verdad en forma de configuración artística sensible (...)” (Hegel, 2017, p. 45). Es esta, según afirma Hegel en sus Lecciones sobre la Estética, la finalidad última del arte. Sin embargo, el autor califica al arte como un estadio prematuro de ese desvelamiento. El arte será superado por instancias donde la verdad pueda ser “más verdadera”. Es esta superación, esta idea de la insuficiencia del plano artístico, lo que podemos identificar en las Lecciones como el carácter pretérito del arte.

Esta noción hegeliana será reapropiada en el siglo XX y emparentada a los conceptos de “fin” o “muerte del arte”. ¿Qué aconteció en el arte del siglo pasado para que filósofos y teóricos del arte reinterpretaran la concepción hegeliana del arte en el concepto de “fin del arte”?

En este trabajo abordaremos dos breves textos, uno del filósofo alemán Hans-Georg Gadamer y otro, del filósofo italiano Gianni Vattimo para analizar a partir de ellos, la postura frente al “fin del arte” de los autores. Nuestro propósito es obtener el marco para abordar la situación del cine en una época que podría caracterizarse como “fin del arte”, e indagar la posibilidad de considerarlo una práctica consecuente con las propuestas de esa época.

II

La cuestión del “fin del arte”, pensada por Gadamer y Vattimo tiene varios puntos en común, que además pueden ayudarnos a reflexionar en torno al cine. Para ambos filósofos contemporáneos el “fin del arte” es un acontecimiento que está inscripto y es indisociable de un fenómeno aún mayor que compromete no solo el arte. Lo primero que debemos notar es que “fin” hace referencia más bien a una «disolución» y no tanto a una superación como consideraba Hegel, ya que “El tema del «fin del arte» no significa para nosotros sencillamente lo mismo que ha significado tan a menudo en la vida y la evolución de las artes en Occidente (...)” (Gadamer, 1990, p. 65). Esto se debe principalmente a que el arte o su disolución, cobran un matiz diferente dado que exponen una forma del Ser que se contrapone a la estructura metafísica que se ha

perpetuado por siglos. Si el arte depende del tiempo y el espacio que lo hacen nacer, y como afirma Vattimo, los rasgos de la existencia eventual se anuncian y anticipan en la experiencia estética (1990), el fin del arte se corresponde con el fin de un Ser.

Esta es la característica principal que hacen notar Gadamer y Vattimo: vivimos una existencia no metafísica, donde el arte se convierte en *antiarte*. Esta noción, como lo destaca Vattimo, retoma la idea de ser como eventualidad de Heidegger: el error de la dialéctica, como pensamiento metafísico, reside en su concepción del ser como ser único y con sentido transhistórico (estable) (Vattimo, 1988). De esta manera, el Ser ya no tendría hoy, un sentido metafísico-dialéctico de totalidad y unidad. Esto convierte el “fin del arte” no en una noción que describa o pueda corresponderse con cierto estado de cosa; “Es más bien un acontecimiento que constituye la constelación histórico-ontológico en la que nos movemos.” (Vattimo, 1996, p. 50).

Gadamer describe una situación similar cuando habla de la actual “*pérdida del mito*” (Gadamer, 1990). El mito es eso que vale para todos y que nadie cuestiona, convirtiéndolo en una construcción con poder vinculante, generadora y articuladora de sentido. Podemos afirmar, sentido único, metafísico. Gadamer identifica este mito con el estilo, eso que no solo está presente en la obra artística, sino en la identidad de una época; es aquello que vincula toda experiencia y la hace “legible” a cualquier receptor. El estilo hace que en la obra no se diferencie ya, el arte presente del mensaje o expresión predominante (Gadamer, 1990).

Mito, estilo, metafísica son nociones que hoy desaparecieron y no se vinculan con la forma de la actividad artística. Podemos pensar el estilo como un estadio metafísico del consenso, el cual hoy ha desaparecido en una existencia disgregada. ¿Qué hacen los artistas en esta realidad disgregada, caracterizada por la pérdida de lo común? Ambos autores convergen en la misma conclusión: emancipado el arte de “otras necesidades del espíritu” (Gadamer, 1990), indaga en su existencia, construyendo su identidad.

Pero esta búsqueda, está determinada principalmente por la técnica. El “fin del arte” se vincula con el surgimiento e imposición de la técnica moderna. Para Vattimo la técnica es la herramienta con que cuentan los artistas para llevar a cabo la estetización general de la existencia, esa explosión y exploración del arte por fuera de los límites antes impuestos. El artista niega su lugar tradicional, experimentando nuevas disposiciones de la obra, generando la innovación y shock característico del arte contemporáneo (Vattimo, 1990).

Gadamer, vincula la forma del Ser actual directamente con la técnica, afirmando que lo que prima hoy son las exigencias de la industria y la técnica moderna, las cuales lograron crear en el espectador una ceguera que lo deshabitúa a la mirada (Gadamer, 1990), insertándolo en una vorágine ligada más bien al trabajo y la producción. Por ende, la obra debe satisfacer las exigencias de un receptor adecuado a los ritmos de la publicidad y las técnicas de reproductividad, donde la novedad, velocidad e impacto, son parámetros.

Para ambos pensadores, el “fin del arte” es un acontecimiento donde el arte, consecuente con un hombre disgregado en la existencia que le pauta la técnica moderna, es un arte ligado más bien al cambio, la vorágine, el impacto y la innovación. Como afirma Gadamer, el artista debe volverse cada vez más excéntrico para que la fuerza persuasiva de su obra sea efectiva (Gadamer, 1990). Es entonces que la excentricidad su vuelve la nueva familiaridad, a la vez que nada permanece. Como lo destaca Argullol, el arte de después del “fin del arte” acontece en una dualidad nacimiento-muerte (Argullol, 1996).

Si pensamos el arte de después del “fin del arte”, como una actividad signada por la incipiente y pujante estetización, la presencia de la técnica y la demanda de un público amplio, versátil y dinámico que impone a los artistas estar a la vanguardia de la excentricidad, podemos representarnos rápidamente al cine como lugar de convergencia de estas características. Ya Benjamin había hecho hincapié en que el cine es donde se evidencia de manera más prematura los cambios en el arte (Benjamin, 2015). ¿Qué razones encontramos para pensar esto?

El cine presenta varias aristas interesantes; de suyo se sobreentiende el vínculo que guarda con las innovaciones técnicas, cuestión que le valió la desconfianza y exclusión del campo propio de las artes. A su vez, el cine se contrapone en varios aspectos al Arte que podemos identificar con el esquema metafísico. Mientras que los primeros años del cine indagaban en conflictos más bien generales y en cierta medida anónimos, al referirse a sucesos que involucraban a grandes masas de actores en momentos determinados (como puede ser El nacimiento de una nación (Griffith, 1915) o El acorazado Potemkin (Eisenstein, 1925)), el cine posterior a 1930 comienza cada vez más a representar conflictos particulares y privados. Los conflictos sociales o políticos, van dejando lugar a las historias de vida, capaces de generar mayor empatía con un público que iba aumentando y volviéndose más heterogéneo.

Si en el Renacimiento, el estilo determinaba la forma y el contenido de la obra, el cine se constituye y se nutre de la pluralidad. En lo referido a su producción, el cine desde siempre se caracterizó no solo por la divergencia de géneros, sino por ser una de sus características sobresalientes “la mirada del director”. Si es verdad que los lugares comunes en el cine abundan, también es verdad que los resultados son variados. En lo referido a la recepción, el film, lejos de poder ser medido por el estilo predominante, siempre está sujeto a la suma de reacciones individuales. Cada film ofrece en su reparto, una variedad de personajes que permitan a cada espectador “formar parte” de la historia. Si las obras del arte tradicional demandaban una reintegración anónima dado su contenido universalizable, el cine aspira al disfrute privado. El nacimiento de las *MovieStar*, provee a los espectadores la posibilidad de identificar formalmente todas sus expectativas y sueños, y revivirlos en cada película que su estrella preferida encarna.

El cine, no puede ser pensado desde la reintegración en una totalidad, sino que produce y se crea a partir de un recorte que incluso puede apreciarse en la técnica de montaje, propia de la realización cinematográfica. El director y el espectador construyen la historia, dentro de un diálogo a partir de esos recortes que generan una lectura coherente del film a través de una composición hermenéutica. No hay una idea prefigurada que guíe la obra y podamos rescatar lo común desde una familiaridad; sino que debemos buscarlo y construirlo. Pero esto,

(...) no equivale a adoptar la actitud de puro y simple nihilismo hermenéutico que se traduce en el lema de Valéry: «*Mes versont le sensqu'onleurprête*» [mis versos tienen el significado que se les atribuye]; las interpretaciones individuales no se libran en el vacío, se conectan, a través de un nexo que tiene carácter histórico-factual, pero también alcance normativo, a todas las restantes interpretaciones, a la *Wirkungsgeschichte* global, esto es: a la «historia de los efectos» de la obra. (Vattimo, 1990, p. 138).

Por otro lado, la técnica favoreció la comunicación y distribución, forjando las exigencias de un receptor cuya percepción de la obra se ha visto modificada, también por la tecnología, y convirtiéndose en una demanda cada vez más pujante. Como afirma Gadamer: “Con cada nuevo cambio se incrementa de tal modo las exigencias al espectador que al final la propia obra de arte

parecía perder su identidad ante la intervención de las artes de reproducción (...)” (Gadamer, 1990, p.76). La retroalimentación entre arte, receptores y técnica, impulsaron tendencias cada vez más provocadoras. Como afirma el autor, ya el arte no provee un placer gratuito, sino que está llamado a irritar. Las nuevas condiciones de reproducción y goce artístico propios de la sociedad de comunicación, se evidencian en la modificación del *Wesen* del arte (como existencia de época) (Vattimo, 1990), en una experiencia ligada al extrañamiento. Si bien todas las manifestaciones plásticas han ejemplificado muy bien esto, la velocidad con que el cine se pliega a las demandas, es mayor.

Cuando Hegel se pregunta por el contenido del arte, afirma que este debe poder excitar y avivar todos los sentimientos, inclinaciones y pasiones que un hombre pueda tener. Entre estos también se incluyen la desgracias, la miseria, el mal, el crimen y todo tipo de horrores (Hegel, 2017). El cine lo entendió desde su inicio: podía estetizar sin límites. Mientras que Vattimo y Gadamer ven potencialidad en la innovación, el cine nos lleva preguntarnos cuál es el límite. Si hoy, se ha caído en el olvido de la exigencia metafísica de la conciliación y perfección de la forma en el arte, fue en pos de abastecer la exigencia del receptor, las cuales empezaron a extremar la representación.

En relación a esto, podemos retomar aquí otra idea de Benjamin, que Vattimo también va a tomar:“(...) la tecnificación ha creado contra tales psicosis masivas la posibilidad de una vacuna psíquica mediante determinadas películas en las que un desarrollo forzado de fantasías sádicas o alucinaciones masoquistas es capaz de impedir su natural maduración peligrosa entre las masas.” (Benjamin, 2015, p. 60). El cine podría crear entonces, representaciones que tengan la capacidad de sublimar ciertas inclinaciones negativas y violentas a través de la exposición. Pero este poder de representación, también conduce a banalizar la brutalidad y la violencia como aspectos colaterales de la existencia, como el autor ve que sucede en algunas películas de Disney.

La estatización de la brutalidad, como nueva demanda de representación, estaría presente en películas como Kill Bill (Tarantino, 2003/4), donde la protagonista reclama venganza y justicia, en una carrera signada por la sangre. Heli (Amat Escalante, 2013), donde el protagonista es víctima de una sociedad colmada por el odio y el caos. El Resplandor (Kubrick, 1980) o Apocalipsis Now (Coppola, 1979), son ejemplos de violencia alienante. Saló o las 120 jornadas de Sodoma (Pasolini, 2003) donde la estetización de la tortura y el horror guía toda la acción. La

lista es variada y se nutre en las últimas décadas de producciones con ascendente sadismo, sobre todo después de la flexibilización de los parámetros de censura y de la explosión en la década de los ´70 y ´80 del cine de género.

Extravagancia, estetización y tecnología son las herramientas que el cine usa para crear las representaciones y abastecer una demanda que esas mismas herramientas fueron ampliando. El arte de consumo masivo, como es el cine, ya no ofrece un disfrute en la admiración, sino que debe impulsar el entretenimiento y vivencia individual. El diálogo con la obra, se ha convertido en una “realidad virtual” que debe excitar al receptor.

“El fin del arte” pone en jaque no solo las nociones de la estética tradicional o metafísica, sino que nos propone pensar sobre nosotros mismo y nuestra relación con el mundo y con los otros, cuando expone los rasgos de la existencia. La estetización de la violencia en el cine, resultante del “fin de”, se presenta con cierta familiaridad y nos obliga a preguntarnos si realmente son un aliciente para ciertas pulsiones. ¿A dónde nos está llevando la estetización en la época del “fin del arte”? ¿Qué aspectos del ser actual revelan y cuánto hablan sobre esta época del ser? Esta discusión, apenas comienza.

Bibliografía:

- Argullol, R. (1996). Introducción. El arte después de «la muerte del arte». En H-G, Gadamer *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*. Barcelona, España: Paidós.
- Benjamin, W. (2015). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En T., Vera Barros (comp.), *Estética de la imagen* (pp. 24- 81). Buenos Aires, Argentina: La Marca editora.
- Gadamer, H-G. (1990) ¿El fin del arte? Desde la teoría de Hegel sobre el pasado del arte hasta el antiarte en la actualidad. En H-G., Gadamer *La herencia de Europa. Ensayos*. Baecelona, España: Península.
- Hegel, F. (2017). *Lecciones sobre la estética*. Barcelona, España: Akal
- Vattimo, G., (1996). *El fin de la modernidad*. Barcelona, España: Editorial Gedisa. (e.o.: 1985).
- Vattimo, G., (1990). *La sociedad transparente*. Barcelona, España: Editorial Paidós.

Vattimo, G., (1988).Dialéctica, diferencia y pensamiento débil. En G. Vattimo y P. A. Rovatti.
(Ed.), *El pensamiento débil*, Madrid, España.: Editorial Cátedra.