

Arte fácil. A propósito de una idea y una práctica del arte en tiempo posmoderno

Easy Art. About an Idea and a Practice of Art in Postmodern Times

Aureliano Ortega Esquivel^a

Abstract:

This text explores the concept of "easy art" within contemporary art, critically examining how certain modern artworks gain acceptance and legitimacy without relying on traditional artistic skill or creative effort. It argues that "easy art" is more about creating disruptive reactions than conveying a message or ensuring quality execution, reflecting postmodern traits such as superficiality and a lack of commitment. The essay highlights the paradox of "easy art" as a reflection of a society that values spectacle and media impact over artistic depth.

Keywords:

Easy Art, Postmodernity, Aesthetic Reaction, Mass Culture, Artistic Superficiality.

Resumen:

Este texto analiza el concepto de "arte fácil" en el contexto del arte contemporáneo, cuestionando cómo ciertas obras de arte modernas son valoradas y legitimadas sin depender de la destreza o el esfuerzo creativo tradicional. Se argumenta que el "arte fácil" se sustenta en la creación de reacciones o efectos disruptivos más que en la transmisión de un mensaje o en la calidad de su realización, reflejando características de la posmodernidad como la superficialidad y la falta de compromiso. El presente ensayo examina la paradoja del "arte fácil" como reflejo de una sociedad que prioriza el espectáculo y el impacto mediático sobre la profundidad artística.

Palabras Clave:

Arte fácil, posmodernidad, reacción estética, cultura de masas, superficialidad artística.

Introducción

Siendo prácticamente imposible agotar el tema del arte contemporáneo en pocos párrafos con los que contamos, me limitaré a exponer esquemáticamente algunos señalamientos de carácter histórico-crítico sobre ciertos aspectos destacables relativos al conjunto de condiciones que, en la actualidad, hacen posible, verosímil y completamente "normal", que una parte importante de la producción artística contemporánea sea abierta y cínicamente reconocida, y se reconozca a sí misma, como "arte fácil".

Sin embargo, antes de iniciar, debo advertirles dos cosas: la primera, que no soy artista o crítico de arte, tampoco me reconozco como un asiduo visitante de museos y galerías ni como un gran conocedor o consumidor conspicuo de arte. Me dedico a la filosofía, y

en el ejercicio de tal ocupación, habitualmente permanezco ajeno y alejado de la estética o la teoría del arte. De manera que podría pasar aquí como un intruso; sobre todo, porque habiendo sido educado a partir y a través de una cultura clásica, apolínea, universal, humanista y librepensadora, sigo estimando lo que de reciedumbre espiritual, fuerza expresiva, conciencia y compromiso con su tiempo conserva lo mejor de lo mejor del arte cuando reservamos para sus objetos la condición de "clásicos".

Mi asunto es la historia, especialmente el examen y la crítica filosófica de las prácticas discursivas que las sociedades del pasado y del presente utilizan cuando tratan de responder a las preguntas que interrogan *por lo que ellas mismas son*, o pretender ser; es decir, cuando aquellas se avocan a la construcción de una autoconciencia o de un "saber de sí" echando mano de

^a Autor de Correspondencia, Profesor Investigador, Universidad de Guanajuato | Departamento de Filosofía, División de Ciencias Sociales y Humanidades | Guanajuato, México, <https://orcid.org/0000-0002-0716-0520>, Email: ortegaureliano@gmail.com

la historia; o cuando buscan, a través de la recuperación reflexiva de su pasado su peculiaridad, su diferencia, sus “señas de identidad”. Siendo, sin embargo, el fenómeno artístico comúnmente considerado un aspecto central e imprescindible en la construcción y la reconstrucción históricas de tales señas de identidad o tal autoconciencia, su inserción en mi horizonte discursivo llega a ser, en ocasiones, obligada.

Aunque la mirada con la que percibo y examino el arte no es la del artista, la del crítico, la del curador o la del consumidor conspicuo que califica o juzga lo que el arte es, o que dice y dicta lo que merece ser llamado así, sino la mirada del pensador reflexivo que pretende arrojar algo de luz sobre el *conjunto de condiciones* históricas, teóricas, prácticas y discursivas que posibilitan y eventualmente determinan la forma, el fondo y el sentido de la producción artística y de toda calificación o juicio estético. No discuto, pues, si algo merece, o no, ser catalogado, apreciado, vendido y consumido como arte (aunque en lo personal me reserve un juicio sobre ello). En cambio, llamo la atención sobre aquello que, en el seno de toda colectividad social, hace *posible* la producción artística y, sobre todo, razonable o “verdadero” el *juicio* histórico-cultural con el que se lo reconoce y califica.

Desde hace mucho tiempo, la filosofía de orientación crítico-negativa (con la que simpatizo), renunció abiertamente a la construcción de definiciones exhaustivas; es más, a casi todo tipo de definiciones. Ello en razón de que, por lo general, las definiciones estrictamente filosóficas son imposibles; al margen de que ya “hechas” son inútiles. Así que no esperen escuchar aquí una definición de “arte fácil”. En todo caso, porque frente a las definiciones preferimos los conceptos, intentaremos dar curso a un ejercicio rudimentario y limitado de conceptualización, en el entendido de que lo aquí afirmado, siempre provisional y revisable, constituye una parte discreta, y sólo una, del vasto y complejo asunto que tratamos.

La noción del arte fácil

La noción de “arte fácil” no está en los diccionarios, en los manuales o en los textos alusivos al arte, a su producción o a su sentido. De hecho, es producto de una discusión informal entre filósofos en ciernes, quienes en el curso de una mañana calurosa nos disponíamos a enfrentar del mejor modo posible la incómoda severidad de la resaca. Pero la noción, hay que reconocerlo, a pesar de su informalidad refiere y tipifica de manera asombrosamente fiel ese tipo de objetos práctico-simbólicos que participan en uno o varios de los

procesos y fenómenos socio-culturales asumidos genéricamente como “artísticos” pero cuyo “mensaje” –o “no-mensaje”– descansa mayormente en el *efecto* de ruptura, intrusión, malestar, vacío, relajamiento o inconmensurabilidad que provoca en el observador y no en las cualidades observables en el objeto, o en aquellas relativas a su producción que implican el conocimiento y el dominio pleno de los recursos formales y materiales que concurren en su fábrica, o, por fin, en la destreza que supone la transformación de cierta materia prima en un objeto cuyo valor de uso se realiza en el horizonte de lo subjetivo-emocional, cuando éste se asocia a la experiencia estética.

Usamos, pues, apropiadamente la noción de “arte fácil” cuando nos hacemos cargo crítico de un objeto práctico-simbólico cuyas determinantes esenciales corresponden a lo que en condiciones “normales” los museos, las galerías, los críticos, el mercado y los medios de comunicación consideran arte, pero cuya “idea” no implica necesariamente un “mensaje” ni su factura o producción un esfuerzo de realización que vaya más allá del bricolaje o la introducción de pequeñas o grandes variaciones en ciertos objetos prácticos, generalmente de uso cotidiano y separados de su contexto originario, que subvierten el sentido con el que habitualmente se inscriben en la cotidianidad para adquirir, y proponer, sentidos alternativos; los que en ocasiones deben infinitamente más a su efecto descontextualizador que al talento o las destrezas manuales o discursivas de sus productores.

Para decirlo con toda crudeza, en el ámbito del arte fácil, cualquier chambón más o menos ocurrente puede llegar a ser artista, a condición de que los objetos significativos que “coloca” en circulación produzcan, al margen de jugosos beneficios, cierto escándalo deconstructivo, sin que la experiencia en la que se “consumen” –o el juicio reflexivo que intencionadamente eluden– apele a su propia capacidad práctico-discursiva para producir un mensaje mediante la transformación creativa –*poiética*, decían los griegos– de su materia prima. De modo que el “arte fácil” no requiere la posesión, por parte del artista, de habilidades o destrezas especiales, de largos y aburridos estudios en academias acartonadas y obsoletas o del aprendizaje, conocimiento y dominio de ciertas técnicas o procesos productivos. Dado que por lo general el “arte fácil” recurre a lo dado, particularmente a objetos o fragmentos de objetos asociados a la vida cotidiana, la participación *activa* y *creativa* del artista se circunscribe a la generación de la “idea”, a la construcción intelectual de un concepto-símbolo cuya posterior realización práctica consiste regularmente en un “montaje de lugares comunes”, cuya

recontextualización en el espacio-tiempo propio del nuevo objeto implica, o por lo menos eso se pretende, la construcción de un mensaje de carácter estético, es decir, específicamente *perceptivo-emocional*. Por eso es arte; pero es “arte fácil” en la medida que la realización práctica o factual de la idea-mensaje original puede prescindir de la participación directa o actuante del artista (piénsese en Christo y sus envoltorios) o de sus habilidades y destrezas; basta en ocasiones con saber aplicar adecuadamente el “Crazy Cola-Loca”, enfocar una cámara fotográfica o saquear oportunamente el armario de la abuela para poseer, por lo menos potencialmente, las mejores cualidades del artista fácil. En sentido estricto, y atendiendo por ahora solamente a su facticidad, el “arte fácil” siempre es un pastiche, simple y llano *bricolage*. Pero como en la era posmoderna todo tiene su “filosofía”, su “misión”, su “visión” y hasta su “poesía”, Claude Lévi-Strauss (1988) se apresura a justificar y legitimar, aunque esa no sea en modo alguno su intención, el genio creador del arte fácil:

Pero hay más; la poesía del *bricolage* le viene también, y sobre todo, de que no se limita a realizar o ejecutar; ‘habla’, no solamente con las cosas (...) sino también por medio de las cosas: contando, por medio de la elección que efectúa entre posible limitados, el carácter y la vida de su autor. Sin lograr totalmente su proyecto, el *bricoleur* pone siempre algo de él mismo.

De modo que lo verdaderamente relevante del “arte fácil”, no siendo de manera alguna su factura, pertenece, o debe pertenecer, a su plano intelectual o significativo, a aquello que los lingüistas, cuando apelan a la doble condición del símbolo, llaman el plano del contenido; es decir, la sustancia del mensaje que todo objeto práctico-simbólico comporta inevitablemente. Porque es ahí, se apresuran a decir los propios artistas, en ese acto de creación originalísimo y personalísimo, en donde radica el verdadero e intrínseco valor de su propuesta. Pero... ¡ay dolor! ¡tragedia de la Musa! Sucede que aquello que nosotros percibimos sensiblemente en las galerías y museos --descontando nuestra cultura y nuestra capacidad de apreciación e interpretación artística-- es el puro objeto en su facticidad más crasa (un mingitorio, unas tijeras rotas, piezas sueltas de mecanismos, juguetes y motores, una mirada inabarcable de trebejos “dispuestos”, “motados”, “instalados” en combinaciones inverosímiles y regularmente aberrantes). De modo que, para “entenderlo”, para acceder a la “idea” que esconde --y a la revolución que pretendidamente ilustra-- es menester que alguien nos diga lo que cada uno de sus objetos “dice” (por ejemplo, la celebradísima fotografía de un

montón de arena de playa dispuesto sobre una mesa de palapa-bar desvencijada y sucia).

Callejón estrecho, y sobre todo oscuro, del que se ha pretendido salir por dos vías distintas pero igualmente cómplices. La primera: tomarse el trabajo de “explicar” en textos, conferencias, mesas redondas y todos los espacios mediáticos disponibles “lo que se quiso decir” --lo que se convierte en aceptación abierta del escaso, poco o nulo *rendimiento significativo* del objeto (y transfigura al artista o al crítico en un mero publicista)--; y la segunda, porque los tiempos posmodernos lo permiten, negar (igualmente a través de textos, charlas, conferencias, etc.) que se haya tenido la intención de “decir algo”; es decir, que de llegar a portar algún mensaje, éste sería, o debería ser, que “no hay mensaje”; que aquello a lo que a pesar de todo alude algo como “La caja de zapatos vacía” es, precisamente, al “vacío”: “La caja sigue siendo un recipiente vacío de significado que perdura en el tiempo como un signo banal indescifrable, como una realidad, como un recipiente de la nada, como un recipiente del polvo”. Trata de “explicarnos” el autor de tal obra con un galimatías que se resuelve en auto refutación; aunque los humanistas recalcitrantes sospechemos que ese vacío, en cuanto requiere de una explicación extrínseca, posterior a la experiencia estética y explícitamente discursiva, aunque confusa, lo que en realidad esconde no es la nada, sino un “gato encerrado”.

Es innegable que la contemplación desprejuiciada de muchas de las obras que forman en conjunto el “arte fácil” provoca diversas clases de *experiencia estético-emocional*, lo que desde siempre había sido considerado como un hecho que significaba a la obra de arte y la diferenciaba de cualquier otra obra debida a la productividad o el talento humanos. También es cierto que la belleza, considerada tradicionalmente como valor intrínseco del arte, ha cedido a lo largo del siglo XX su lugar a valores estéticos alternativos y, en ocasiones, radicalmente opuestos a ella. De manera que el mundo contemporáneo no rechaza, sino aun explota alborozadamente, la llamada “estética de la fealdad”. Misma que, a la par de la *estatización de la vida cotidiana* de la que hablan los autores posmodernos para enfatizar la desaparición de fronteras entre el arte y la vida común del común de los mortales, ha ensanchado la esfera del arte, o de lo que se considera como tal, haciendo coincidir en ella lo que antes se llamaba “diseño industrial”, “publicidad”, “noticia” o “propaganda”. Sin embargo, en todos estos casos, y siempre echando mano de la tesis que afirma la contigüidad y simultaneidad de la experiencia estética y la experiencia simbólica o significativa, lo *artístico* se

funde y se realiza contemporáneamente en y con lo *significativo*; no necesita auxiliares discursivos porque se basta solo. Si bien la experiencia que resulta de la realización-consumo del objeto mediático no es siempre agradable o edificante su impacto, el que solamente es posible en y a través de la recepción-decodificación de su mensaje, no requiere jamás de explicaciones. Ni más ni menos, porque para el arte en su configuración mediática ocultar, escamotear, bloquear o renunciar al “plano del contenido” sería renunciar a toda forma de comunicación y, como todos sabemos, la comunicación y los negocios son los pilares de la sociedad contemporánea.

Siendo una característica del arte contemporáneo, y especialmente del “arte fácil”, el que su mensaje deba ser explicado, justificado y legitimado a través de un *discurso paralelo* –o del recurso igualmente “fácil” y “a la mano” de la renuncia, explicitada también a través de un discurso paralelo, a la construcción y la emisión de un mensaje, lo que viene a ser lo mismo– en ocasiones no llega a ser suficientemente claro que la *intención* que anima su factura se asocia estratégicamente al estupor, al malestar, al escándalo o la perplejidad que su consumo provoca en el espectador; es decir, a la generación de ciertas formas de experiencia estético-emocional que se pretenden autosuficientes porque, a decir de los artistas fáciles, no quieren “decir” nada, no buscan “referirse” o “representar” nada, no participan en ninguna clase de tendencia o movimiento ni se asocian a compromiso alguno; pero irritan, molestan, aturden, pocas veces efectivamente asombran pero siempre provocan reacciones encontradas. Porque de eso se trata. Provocar una *reacción*, pero no suscitar un *pensamiento*. “No pienses, mira”. “No trates de pensar demasiado”. “Nada tan comprometedor como un pensamiento”. Son frases dichas y repetidas por artistas fáciles y mercaderes de arte fácil que nos invitan a suspender el juicio, a no pensar, a no tratar de entender; porque aquí el único entendido es el artista, es él el que concibe, el que conceptualiza, el “genio creador”, el emisor-receptor, único, de su propio, inefable e incommunicable mensaje. Porque, por añadidura, para ser un buen artista fácil no es necesario saber hacer bien las cosas, sino tener algo de ingenio, buena suerte y un exacerbado narcisismo. “El artista, dice un tal Artemio, es el que tiene la capacidad de inventarse a sí mismo”

Conclusión

Ahora bien. A partir de lo dicho hasta este momento, puede destacarse un hecho que parece esencial para la caracterización, el examen y la eventual crítica del “arte

fácil”. En contra de todas sus pretensiones deconstructivas, rupturistas, diseminantes o epatantes, el “arte fácil” es, como todo arte, un testigo y un signo de su tiempo, y lleva indeleblemente marcados en su ser, su hacer y su inevitable “mensaje” los rasgos distintivos de la posmodernidad, con el agravante de que, de entre aquellos rasgos, el artista fácil escoge y adopta como propios los más inocuos, o las más pueriles. Pero la puerilidad específicamente posmoderna es todo, menos *crítica* (con lo que la ruptura, la abolición de fronteras, la deconstrucción del sentido que pregona el “arte fácil” se revela como mero reclamo publicitario). En su renuncia al pensamiento, en su invitación abierta hacia el cultivo de la indiferencia el “arte fácil” exhibe su vacío, su gratuidad, su sinsentido, cuya elocuencia estriba, a pesar de todo, en el efecto *afirmativo* que produce: *no sabemos, y no nos interesa saber, si vivimos en el mejor o en el peor de los mundos posibles, pero por mi no se preocupen, me da lo mismo porque es el único que tengo; no quiero conocerlo, no quiero representarlo y mucho menos transformarlo* parece decirnos, por fin, el mensaje edificante y apologético del artista fácil.

Quien en su inocencia programática ignora (o quiere hacernos creer que ignora) que en la sociedad del espectáculo hasta el alma más bella de las almas, hasta el genio más brillante entre los genios *no es nada* cuando no ha sido tocado por la milagrosa varita del emblemático par *mercado-medios masivos de comunicación*; el gran hermano, el dador de la vida, el canon con el que se rige, mide, determina y efectúa todo lo que *vale*, y por lo tanto, todo lo que verdaderamente “existe”.

Referencias

- [1] Lévi-Strauss, C. (1988). *El pensamiento salvaje*, trad. Francisco González Arámburo. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.