



ISSN: 2007-3860
PP. 44-57

Unidad de vigilancia móvil moto-taxi (2013)
Foto de registro
Pieza en sitio Subteniente Lopez, Quintana Roo

LA MODERNIDAD Y LA POSMODERNIDAD COMO MARCO DE REFERENCIA DEL OBJETO COMO ARTE

*Modernity and postmodernity as
framework reference of the object as art*

Tania Gissel Alonso González

RESUMEN: *En este texto se muestran los puntos de mediación así como los desencuentros entre la modernidad y la posmodernidad dentro de la esfera estética. Este planteamiento es necesario para vislumbrar la relación que el arte y la publicidad materializan en Absolut Art Collection. Armonizar el diálogo entre el enunciado comercial de una marca y su ejecución no sólo en instancias artísticas, si no la consolidación de una estructura formal en el terreno del arte, exige la contextualización de esta plataforma como eje rector del documento. Es decir, las nuevas consideraciones en el escenario artístico nacen en la creación de un espacio de significado entre la modernidad y la posmodernidad, el cual conlleva elementos teóricos y prácticos gestados en la reflexión de cambios estéticos.*

PALABRAS CLAVE: *arte, modernidad, posmodernidad, objeto artístico, absolut, art collection.*

ABSTRACT: *This text exhibits points mediation and disagreements between modernity and post-modernity within the aesthetic sphere. This approach is necessary to glimpse the relationship that art and advertising at Absolut Art Collection materialize. Harmonize dialogue between the commercial and statement execution not only in artistic in stances, but the consolidation of a formal structure in the field of art, requires contextualization of this platform as a guiding principle of the document. That is, new considerations in the art scene are born in the creation of an area of meaning between modernity and postmodernity, which carries theoretical and practical elements gestated in the reflection of aesthetic changes.*

KEYWORDS: *art, modernity, postmodernity, artistic object, absolut, art collection.*

Una definición rígida representaría atentar contra la propia naturaleza flexible del concepto de arte. No obstante, la propuesta teórica sobre la cual se estructurará dicho término para fines de este documento, será con un enfoque posmoderno. Es preciso destacar los pensamientos más sobresalientes en el devenir artístico a través de un diálogo entre las ideas de la modernidad y la posmodernidad. Esto debido a la pertinencia teórica para la ubicación histórica y conceptual del estudio de caso, donde precisamente los debates frente al concepto de arte de ambas propuestas permiten la apertura a nuevas fronteras, la inclusión a ideologías antes rechazadas o la fusión con técnicas subordinadas a esquemas económicos. Estos indicadores teóricos de la modernidad y posmodernidad se establecerán a partir del libro *Antología: textos de estética y teoría del arte* por Adolfo Sánchez Vázquez.

Tratar de capturar este vasto panorama en una explicación resulta una tarea casi imposible; sin embargo, sí es necesario abordar de forma general, pero no por ello imprecisa, dichos proyectos a partir de sus planteamientos artísticos.

De acuerdo a la filosofía kantiana, los juicios estéticos se definen a priori. En

esta tarea por abordar lo bello, Kant define cuatro momentos particulares en el juicio de gusto: la cualidad, es decir, que sean desinteresados; la cantidad, se refiere a una satisfacción universal; la relación, aludiendo a la finalidad sin fin; y la modalidad, que hace necesaria la satisfacción.

En otras palabras, Kant personifica lo bello mediante un placer puro, universalmente desprovisto de concepto, sin representar el término de su finalidad —aunque se perciba—; y objeto de una satisfacción necesaria.

Arte se distingue de naturaleza, como hacer (*facere*) de obrar o producir en general (*agere*), y el producto o consecuencia del primero, como obra (*opus*), de la segunda, como efecto (*effectus*). Según derecho, debiera llamarse arte sólo a la producción por medio de la libertad, es decir, mediante una voluntad que pone razón a la base de su actividad... y sólo a su creador se le atribuye como arte (Kant, p.67, 1790, citado por Sánchez 1972).

Kant apunta a tres representaciones de la satisfacción que determinan al juicio de gusto como desinteresado: lo agradable, lo bueno y lo bello. Esta última característica se refiere a lo que place, es decir, al juicio libre. Por su parte, los otros están sujetos a condiciones y con-

ceptos disintos. La herencia de Kant radica en instaurar el camino para definir la belleza como una manifestación estética del intelecto humano pero sin intereses particulares, la cual es necesaria colectivamente.

Cuando el arte, adecuado al conocimiento de un objeto posible, ejecuta los actos que se exigen para hacerlo real, es mecánico; pero si tiene como intención inmediata el sentimiento de placer, llámase arte estético. Éste es: o arte agradable, o bello (p. 69).

En la modernidad se instaura la idea elitista del arte; es decir, sólo algunos pocos dotados son los que pueden acceder a la producción de obras de arte, las cuales se incluyen en la jerarquía de alto rango estético. Sólo los genios tienen permitido entrar en la categoría de bellas artes, mientras que en el otro extremo se encuentra el arte popular.

Los conceptos de culto artístico: museos como templos, y obras como producto de seres casi superiores, protagonizaban el misticismo que rodeaba el tratamiento del fenómeno artístico, privatizándolo y logrando que sólo algunos logaran un acercamiento valioso. La intención artística como científica giraba en torno a la razón, a la elite, a lo elevado, a los privilegiados; y no en torno a las masas.

La universal comunicabilidad de un

placer lleva ya consigo, en su concepto, la condición de que no debe ser un placer del goce nacido de la mera sensación, sino de la reflexión, y así el arte estético, como arte bello, es de tal índole, que tiene por medida el Juicio reflexionante y no la sensación de los sentidos (Kant, p.69).

Cuando se despierta el interés, se deslinda el juicio puramente estético. Es su utilidad y fin lo que define la satisfacción, y en el instante que se muestra sujeto a intereses, en opinión de Kant, ya no se está juzgando estéticamente. Para Immanuel Kant y Arthur Schopenhauer lo bello no tiene nada que ver con el interés.

La mercancía *vale*, y ese valor se expresa, concreta y materialmente, transformándose en valor de cambio, es decir, en algo circulable y vendible. Por lo tanto, el receptor de la publicidad no podría ser sujeto de un placer estético a menos que considerásemos que éste equivale a un placer de tipo meramente sensorial, ya que la función dominante de la publicidad es la conativa o persuasiva, lo que coloca la apariencia estética en una posición vicaria que se limita a conseguir cierto agrado para vender (Solas, 1999, p.9).

En la modernidad, desde esta perspectiva kantiana, la *Absolut Art Collection* tendría serias críticas. Efland señalaba que “los modernos admiten la idea de un progreso histórico lineal. Se considera que cada nuevo estilo artístico supera la calidad y el potencial expresivo del arte y contribuye, en esa medida, al progreso de la civilización” (2003, p.77). El tiempo era visto de forma cronológica y lineal. Siempre aguardando por lo mejor en el futuro, pensamiento de raíces cristianas que influenció en figuras de renombre como Charles Darwin. Ahí ve la luz el deseo moderno de perfeccionarse con cada estilo pictórico.

En este punto es pertinente citar a Marx y a Hegel. Georg Hegel abordó la esfera de la estética como parte del gran panorama metafísico. Es decir, el arte es más que decoración, él piensa que tiene un fin más allá de la naturaleza humana. Hegel tiene amplia influencia de Platón, quien manifiesta en su pensamiento una clara diferencia entre lo sensible y lo inteligible.

El arte está reconocido como una creación del espíritu... El arte tiene su origen en el principio en virtud del cual el hombre es un ser que piensa, que tiene conciencia de sí; es decir,

que no solamente existe, sino que existe para sí (Hegel, p.74 1946, citado por Sánchez 1972).

La atribución que Hegel hace a lo bello, es que le otorga una localización media entre lo humano y lo divino; es decir, que el arte que consigue revelarse ante la sensibilidad y la racionalidad logra la calidad de bello. Hegel asegura que este tipo de arte es capaz de transmitir conocimiento. De tal forma que la historia es un desarrollo permanente y dialéctico, donde de manera constante se niegan y se afirman las civilizaciones. Así, a base de propuestas totalizadoras, que pugnan por una perfección continua, se exalta el progreso lineal.

Tal es la naturaleza del arte. Si se pregunta cuál es su fin, se ofrecen de nuevo las opiniones más diversas. La más corriente es la que le da por objeto la imitación. Es el fondo de casi todas las teorías sobre el arte... Un segundo sistema sustituye la imitación por la expresión. El arte, entonces, tiene por fin ya no el representar la forma exterior de las cosas, sino su principio interno y vivo, en particular las ideas, los sentimientos, las pasiones y estados del alma (p.77).



Un punto medular en las reflexiones de Hegel es el interés que demuestra en la relación entre el ser humano y el absoluto. Él defiende la postura de crecimiento y maduración hacia lo absoluto mediante tres áreas: el arte, la religión y la filosofía, siendo el arte la posibilidad de integrar la sensibilidad y la racionalidad para poder reconocerse a sí mismo. Es decir, el hombre busca trascender su finitud para que su vida tenga sentido.

Por su parte, Marx pone sobre la mesa la idea de la lucha de clases como promesa de progreso y plenitud futura, donde la burguesía derrotará al feudo. Así, el proletariado se levantará revolucionando la estructura social, culminando con la burguesía.

Karl Marx fue discípulo de Hegel, y en sus teorías en economía y filosofía, su temática central es el proletariado, niega a la burguesía, e instaura una sociedad utópica sin clases, donde el hombre no será explotado. Esas promesas de plenitud futura son el motor de la temporalidad lineal que el proyecto moderno ostenta.

La modernidad es un momento de ruptura con el pasado, es la negación de la tradición. Negación tras negación,

como lo pensaría Hegel. Una síntesis de totalizaciones, la cual se entiende como diálogo de progreso. Las vanguardias artísticas son el claro ejemplo. “No fue casual, por tanto que el nacimiento de la vanguardia coincidiera cronológica y geográficamente con el primer y audaz desarrollo del pensamiento científico revolucionario en Europa” (Greenberg, 1961, p. 17).

De acuerdo a Greenberg, el concepto de arte de tendencia posmoderna tiene sus raíces en lo más íntimo de la modernidad, donde el cambio de mentalidad científico y artístico destaparon una serie de posibilidades masivas, nunca antes vistas. Este suceso desencadenó una producción excesiva con alcances masificados y lograron códigos distintos en el lenguaje artístico. De tal manera que esta suma de eventos lograron indirectamente reestructurar la filosofía artística, e incluyeron lo que antes era popular y vulgar en una categoría que para algunos seguía siendo sacramente impenetrable.

En la posmodernidad se tiene una visión diferente del tiempo. En cierta manera, esto llega para reafirmar la opresión y el dolor que causaba el fracaso de la búsqueda

progresiva de plenitud. Se pensaba lograr el avance con los discursos progresistas, pero en realidad era hora de revalorar lo que se había alcanzado y reestructurar la visión. Occidente había fracasado en obtener la paz. “Los posmodernos rechazan la noción de progreso lineal y sostienen que la civilización no ha logrado avance alguno sin producir por añadidura situaciones nada progresistas e incluso importantes retrocesos” (Efland, 2003, p.77).

El modelo de Hegel fue el que fracasó, por eso se debió proponer una estructura fragmentaria. Se dejó de entender el progreso a la manera dialéctica de Hegel para dejar lugar al tiempo entendido como un cúmulo de sucesos y no como un progreso lineal. No obstante, cabe destacar la pericia hegeliana al presuponer una muerte del arte, que de alguna forma se presentó desde la aparición de la fotografía y su representación exacta de la realidad, así como todo lo que esto propició en el discurso pictórico hasta la inclinación inminente de terminar con el lienzo.

La teoría de Hegel responde a todos estos requisitos. Supone la existencia de una genuina continuidad histórica, e incluso una forma de progreso. El progreso en cuestión no equivale al incremento de una refinada tecnología de equivalencia perceptiva,

De acuerdo a Greenberg, el concepto de arte de tendencia posmoderna tiene sus raíces en lo más íntimo de la modernidad.

sino que es una especie de progreso cognitivo, en el que se supone que el arte se aproxima progresivamente a ese tipo de cognición. Cuando se logra dicha cognición, el arte deja de ser necesario... Podemos interpretar la tesis de Hegel como una afirmación de que la historia filosófica del arte consiste en una progresiva disolución (Danto, 1999, p. 28).

En este punto es necesario examinar el concepto de muerte del arte. Si bien para los artistas modernos representaría el fin de la práctica artística y del lienzo mismo –en un sentido hegeliano de pérdida metafísica–, para dar paso al relato marxista y llegar a la utopía, donde todo será tan bello que no se necesitará del arte. En el contexto posmoderno, la muerte del arte se ilustra de la mano de Arthur Danto.

Al final, virtualmente, lo único que hay es teoría: el arte se ha volatilizado en un resplandor de mera autorreflexión, convertido en el objeto de su propia consciencia teórica. En el caso de que algo como esto fuera remotamente verosímil, podríamos suponer que el arte habría llegado a su fin. Evidentemente, seguirían produciéndose obras de arte, pero los artífices, viviendo en lo que yo he dado en llamar el periodo posthistórico del arte, crearían obras carentes de la importancia o el significado

histórico que tradicionalmente se les atribuye. El estadio histórico del arte finaliza cuando se sabe lo que es el arte y lo que significa. Los artistas han dejado el camino abierto para la filosofía, y ha llegado el momento de dejar definitivamente la tarea en manos de los filósofos (p.32).

Desde las ideas posthistóricas de Danto, se acepta la visión de concluir con los grandes relatos¹ como vehículo de una nueva etapa, aunque éstos se podían utilizar con otros fines narrativos. Es decir, se hace referencia al momento en que la reflexión implícita en la pieza se vuelve la misma esencia artística, a diferencia de la modernidad, donde se buscaba mayor refinamiento estético como eje central. De tal manera, que los múltiples materiales y lecturas que se evocan en el arte posmoderno le hacen honor a la infinidad de posibilidades que pueden caber en él. Era hora de acudir al relativismo como opción ante la jerarquía.

Ha llegado la era del pluralismo, es decir, ya no importa lo que hagas. Cuando una dirección es tan buena como cualquier otra, el concepto de dirección deja de tener sentido. La decoración, la autoexpresión y el entretenimiento son, obviamente, necesidades humanas perdurables. El arte siempre tendrá un papel que desempeñar si los artistas así lo desean (p.35).

Si bien existen diferencias también es posible enumerar puntos de contacto, áreas mutuas donde dependiendo del enfoque en el pensamiento de algunos teóricos, se pudieran compartir sus postulados.

Un punto medular en la modernidad es la necesidad imperante de innovar. Esto se aprecia en las vanguardias, en el fauvismo, con sus colores arbitrarios, en el minimalismo con las síntesis de las formas, por sólo mencionar algunos ejemplos. En este contexto de ruptura y con algunas influencias del surrealismo y del dadaísmo, nace la posmodernidad, donde la visión artística se trastorna en todos los sentidos, empezando por el rechazo a la división entre el arte alto y el popular. Aunque esta descripción no les viene bien a muchos teóricos posmodernos, ya que en esencia desean ser vistos como la alteridad del proyecto moderno, y no como un simple periodo posterior.

• • • • •
 1. Aludiendo a la idea de los relatos, cabe la mención de Jean-François Lyotard, que analiza la condición posmoderna desmitificando cuatro grandes relatos, el cristiano, el marxista, el iluminista y el capitalista, que tienen como común denominador la promesa de la plenitud. “Cuando este metadiscurso recurre explícitamente a tal o tal otro gran relato, como la dialéctica del espíritu, la hermenéutica del sentido, la emancipación del sujeto razonante o trabajador, se decide llamar ‘moderna’ a la ciencia que se refiere a ellos para legitimarse... simplificando: se llama ‘postmoderna’ la incredulidad con respecto a estos relatos, incredulidad que es un efecto y al mismo tiempo un supuesto del progreso de las ciencias (...)” (Lyotard, 1924). Por lo tanto, en la estética posmoderna se alude a la no narración, donde los artistas destotalizan el discurso hacia una finalidad prometedoras para todos.



Habermas señala que “la posmodernidad se presenta claramente como antimodernidad. Esta afirmación describe una corriente emocional de nuestro tiempo que ha penetrado en todas las esferas de la vida intelectual, colocando en el orden del día teorías de postilustración, posmodernidad e incluso posthistoria” (1988, p.19).

El genio y su capacidad creadora intenta sutilmente reemplazar a Dios, y esto es otra de las categorías modernas de las que difiere la posmodernidad. Para Schopenhauer, el genio era un ser dotado de una visión diferente a los demás, por lo tanto, la producción que genera se vuelve una perspectiva de la realidad desconocida y digna de admiración.

Desde esa postura, es pertinente apuntar hacia la pureza artística e inmunidad social del arte moderno, donde su evolución es marcada por un progreso y mejoras constantes. La originalidad viene de la idea infinita de ser diseñados a imagen y semejanza de Dios. Es decir, mientras haya cristianos habrá originalidad para crear. Ante esta idea reaccionó la posmodernidad, donde ningún artista se destaca como genio, o por lo menos no con este enfoque.

Esta idea llevada al extremo se puede encontrar en el dadaísmo, donde el genio mata al genio y su tradición, con lo cual busca de manera absurda mostrar su genialidad. En el dadá se vuelve el límite total de los paradigmas que hasta ese momento ha roto, y se vuelve una expresión clara de reajustes sociales profundos.

Marcel Duchamp se encargó de exaltar los valores de lo conceptual, lo fugaz y lo contemporáneo. Su obra refleja cómo experimentó y dominó muchos de los estilos de las vanguardias. Pero fueron los ready-made lo más escandaloso de su obra. En ellos, la intención de Duchamp fue utilizar objetos de fabricación industrial, de uso cotidiano, elevándolos a un nivel superior por el simple hecho de ser elegido por el dedo y la genialidad del artista. Este discurso tuvo implicaciones serias en la producción artística venidera.

El vigor del mencionado estilo pictórico consistió en poner a prueba la autenticidad del arte. Esta práctica fue la antesala de la posmodernidad. Aunque se considere a Duchamp como uno de los primeros exponentes posmodernos, desde el punto de vista teórico, él correspondió a los movimientos internos que las vanguardias presentaban. Duchamp

fue parte de la cosmovisión contestataria propia de la modernidad en las vanguardias, lo cual desembocó en un argumento posmoderno, y lo ubicó como un punto de inflexión a finales del siglo XX.

Así como escribe Krauss, la práctica posmodernista no se define en relación con un medio dado... sino más bien en relación con las operaciones lógicas en una serie de términos culturales. De este modo ha cambiado la misma naturaleza del arte, y también el objeto de la crítica: como observa Ulmer, ha ganado fama una nueva práctica: paraliteraria que disuelve la línea divisoria entre formas creativas y críticas (Foster, p. 9).

En la modernidad hay un elitismo claro donde pierden jerarquía los productos populares y cotidianos; es decir, las obras concebidas para y por la estructura capitalista. Por ejemplo, los cómics, los desplegados publicitarios, el cine comercial, el diseño, entre otros elementos de arte bajo.

No obstante esta postura desafiante, el arte moderno poco a poco se fue despojando de estos principios para teñirse del color mercantil. Esta ambigüedad se empieza a suscitar de manera general

en la comunidad artística. Es decir, se crea obra para generar discursos críticos, pero a la vez se encuentra inmerso en la lógica que un negocio implica. Quizás de ahí se ilustre la raíz del manifiesto interés de los artistas posmodernos por el valor económico de sus piezas. El romanticismo había llegado a su fin.

La posmodernidad reacciona ante el elitismo moderno. Coloca al espectador como un actor central en la interpretación del arte, le otorga un papel activo para desafiar al grupo privilegiado al que pertenece el rubro artístico.

El proceso de descentramiento del sujeto queda patente tanto en la refutación posmoderna de la noción de genio innato como en el reemplazo de la concepción de las obras de arte como productos únicos y desinteresados de “grandes hombres” irrepetibles por una perspectiva que restituye su dimensión de producto socialmente influyentes y motivados (Efland, 2003, p.57).

El arte en la posmodernidad se entiende como un reflejo de la sociedad, y a la vez como una influencia. Gran parte de su base inspiracional son las fuentes más cotidianas de producción cultural, los spots de radio, el diseño gráfico e industrial y las producciones audiovisuales, así como los íconos más representativos de la cultura. Todo ello asentado en una

rebeldía prematura que aparenta ser un punto de quiebre, pero quizás en lo más íntimo sea el despliegue natural de un dadaísmo y de toda una historia de vanguardias que se venían superando.

Sin embargo, cabe destacar que la finalidad no sólo es ser provocativo y reaccionario ante las desigualdades, las incongruencias y el dolor colectivo, sino hacer énfasis en la reflexión, formar criterios y educar conciencias. Sin embargo, en la posmodernidad se da un doble juego, porque con figuras como Andy Warhol el negocio del arte se explotó ampliamente.

Arthur Danto explica que los movimientos en las placas tectónicas sobre las que se fundamenta el arte, serían impensables si no hubiera una efervescencia social y cultural que los animara. Mi teoría es que, cuando hay un período de profundo cambio cultural, se manifiesta primero en el arte... En 1964 los Beatles viajaron por primera vez a Estados Unidos, con el pelo largo, desafiando el límite entre los sexos... Las revueltas estudiantiles de 1968 pusieron en entredicho las fronteras generacionales, y los jóvenes reivindicaron el derecho a decidir el programa de estudios (2011, p.29).

La década de los sesenta marcó una honda huella en el devenir artístico. El

objeto artístico dejó el protagonismo como obra de arte para alternar con un objeto de consumo cotidiano o incluso un personaje. Este cambio de paradigma nació dentro de un marco cultural de cambios radicales, que no dejó fuera al arte, donde una figura como Andy Warhol legitimó el uso de personajes de la cultura de masas o la exaltación a productos hechos en serie en el contenido de sus obras. Todo ello frente a una sociedad que confesaba su predilección por los productos artesanales y las manualidades, rechazando las copias en serie de la industria.

En este crisol, Andy Warhol tuvo una trascendencia significativa para la filosofía del arte, aunque, en apariencia, su discurso sea superficial. “El arte hasta 1960, era implacablemente contrario a la cultura cotidiana... De pronto a comienzos de la década de 1960, varios artistas auténticos adoptaron la postura contraria... Los gustos y valores de las personas corrientes se volvieron repentinamente inseparables del arte avanzado” (Danto, 2011, p.17).

El imaginario colectivo se catapultó en las más altas esferas a través del arte pop, esto desencadenó inquietantes reflexiones sobre el lugar que podría conseguir cualquier objeto industrializado dentro del entorno artístico. No sin críticas estéticamente inevitables, ya

que darle lugar en una práctica artística a los personajes e íconos, que en otras opiniones debilitan la vida social, significaba rebajar la práctica artística.

Las mezclas de los anuncios publicitarios con la obra del artista fue algo recurrente y, aunque hubo algunos que también utilizaron este acervo cultural junto a los cómics y objetos industriales cotidianos, fue Warhol quien logró perpetuar su obra y un sólido discurso como una pauta dentro del arte.

Tanto la religión como la filosofía, la ciencia y el arte tienen una función en la lucha por la existencia de la sociedad. El arte, para detenernos en él, es en un principio, un instrumento de la magia, un medio para asegurar la subsistencia de las primitivas hordas de cazadores. Lentamente se transforma en un medio de glorificación de los dioses omnipotentes y de sus representantes en la tierra (Hauser, p. 244 1961, citado por Sánchez, 1972).

En la posmodernidad el arte se revaloriza como canal de crítica y espejo de las crisis que aquejan al hombre, lo cual exponen de forma lúdica y echando mano del acervo cultural necesario para

conectar con una región o país en particular. El genio queda sepultado para darle paso a un lenguaje, para algunos profano, pero mucho más cercano a la cotidianidad de las masas.

La botella es para Absolut Vodka el objeto sacro que se convierte en un medio, y a su vez en la inspiración para exponer una connotación desmitificante en el arte. Pero, sin olvidar el esquema comercial que lo activa. "Así, pues, la cuestión que se plantea es saber cuáles son las nuevas relaciones que se han establecido, en la civilización contemporánea, entre el arte y las otras actividades fundamentales del hombre, particularmente las técnicas" (Francastel, p. 460 1961, citado por Sánchez, 1972).

En la modernidad se considera al arte como una expresión del espíritu, y esto conlleva una verdad metafísica, pero a la vez individualizada, ya que nace desde lo más íntimo del genio. Así, la realidad se manifiesta modificada en su representación geométrica. Se destaca en este punto la aparición de la fotografía y la inminente reinención de la pintura.

El pensamiento de Kant tuvo una honda repercusión en la estética en general. Pero principalmente en la modernidad,

donde de manera sutil se puso al hombre en un lugar central, ya que lo avala como productor activo de conocimiento y belleza. "El arte contemporáneo redescubre el realismo, aunque contrariamente al realismo premoderno, basado en la naturaleza, el realismo posmoderno se origina en el estudio de la sociedad y la cultura. Se presta especial atención a la forma en que aparecen las cosas (fachada)" (Efland, 2003, p.77).

A finales de los sesenta hizo su aparición Andy Warhol, y junto a él, el arte pop, un estilo ingenioso que marcó el discurso estético posmoderno. Esa dinámica artística es un eminente señalamiento a conductas que estaban echando raíces en la sociedad, el consumismo, la producción masificada, la preponderancia de los medios de comunicación, entre otras.

Se dinamitan las ideas por medio de argumentos visuales que se encuentran en la hibridación de técnicas y estilos para debatir alguna realidad apremiante, frente a la originalidad en formas y la evolución que buscan en las vanguardias.

(...) creó una imagen icónica de lo que significaba la vida. Ningún otro artista se acercó a ese logró... El ar-



tista pop no tenía secretos íntimos. Si revelaba cosas a los espectadores, eran cosas que el espectador ya conocía o con las que estaba familiarizado. Por ello existía ya un vínculo natural entre el artista y el espectador, que intervino, en el caso de Warhol, en el proceso que lo convirtió en ícono (Danto, 2011, p.26-31).

Andy Warhol tuvo una comprensión que lo adelantaba a su tiempo, ya que removió las fronteras del arte y profetizó una transición en la forma de contemplarlo y concebirlo. La apropiación de imágenes culturales y la proyección de objetos comunes en plataformas privilegiadas equivalía a una significativa revolución visual que reacomodó al objeto artístico y la relación que se sostiene con él. La botella común a la que cualquiera podría tener acceso, sólo con pagar su precio, se había convertido en una musa, en la materia prima del arte. Ahora lo que se compra es un fragmento de esa colección, que la marca se encargó de consolidar a través de Warhol y de toda la larga lista de artistas que llegaron después.

De esta forma, la relación con la botella como producto industrial y validada como objeto artístico —al personificar la esencia de todas las obras en la colec-

ción!”— sufrió hondas modificaciones, afectando los espacios museísticos, el sector artístico y los establecimientos comerciales.

De acuerdo a Danto, Warhol hubiera sido incapaz de explicar la razón medular que aprobaba a la publicidad como arte. Sin embargo, en palabras del teórico del arte selladas por el intento de argumentar en los zapatos del artista, concluyó “ofrecen ayuda. Pero colectivamente proyectan una imagen de la condición humana, y por ello son arte” (2011, p.44). No hay que perder de vista el panorama posmoderno e incluyente en el que se basan estas conclusiones. Esto lo enuncia para destacar la mayor aportación del artista a la filosofía del arte. “Warhol redefinió la pregunta ¿qué es arte? por ¿qué diferencia hay entre dos cosas, exactamente iguales, una de las cuales es arte y la otra no?”(p.45).

Esto se podría ilustrar mejor de la forma en que Danto (2011) lo hace en su libro *Andy Warhol*, donde explica esta pregunta a través de una analogía de corte religioso.

Jesús es a la vez hombre y dios. Sabemos lo que es ser hombre. Es sangrar y sufrir, como Jesús, o como

los clientes a quienes iban dirigidos los anuncios. ¿Y cuál es la diferencia entre un hombre que es dios y un hombre que no lo es? ¿En qué se distinguen? Que Jesús era humano constituye el mensaje natural de la circuncisión de Cristo. Ése es el primer signo de derramamiento de sangre. Que se trata de Dios es el mensaje implícito que lleva en el halo, un símbolo que se interpreta como una marca inequívoca de divinidad (p.45).

Quizás uno de los motivos por el que Warhol logró un rol activo y sobresaliente en el mundo del arte, fue porque se interesaba en lo que sucedía en la sociedad, escuchaba y observaba con atención los motivos que conducían el curso de la civilización. Esta destreza la traducía en piezas congruentes con la época.

De cierta manera, este análisis también se encuentra en las estrategias comerciales, ya que ser eficaz en los mensajes con el público implica conocerlos para luego empatizar. Por lo tanto, se distinga que el objeto artístico es susceptible de transformarse y hacer aparición en otros escenarios; o también, puede ocurrir que cualquier objeto sufra una metamorfosis al obtener ese halo que



enuncia Benjamin y Danto que se codifica como un sello divino, y por tanto, lo valida como arte.

Las líneas entre obra de arte y objeto producido en serie se disuelven en esta sociedad contemporánea. Tan es así, que convierten esta temática en el motor del discurso que el fenómeno artístico posmoderno adoptaría, tanto en práctica como en crítica. “La obra de arte sin dejar de ser conocimiento e ideología no se reduce a uno ni otro aspecto, porque se dirige inmediatamente a la ‘sensibilidad’ y es, ante todo, presencia, poder emocional directo” (Sánchez, 1972, p.124).

El arte posmoderno formula una crítica a los medios de comunicación, la publicidad y la cultura de masas en general, que constriñen la calidad de vida de cualquier persona, pues excitan su deseo por vivir sujeto a la capacidad de compra. No obstante, se terminan uniendo a ellos, estando a su servicio, ya que en su flexibilidad permite la inclusión de obras como las de *Absolut Art Collection*.

Es el valor visual lo que permite la entrada de estas obras a la esfera del arte. Además de la potencia comercial que las impulsa y les abre camino en este discurso posmoderno, también les ofrece una lectura propia de esta escala de valor a

la colección. “El estilo moderno tiende a hacer de la idea de unidad orgánica un principio de acción. Se censuran la decoración y el ornamento. Se promueven la consistencia y la «pureza» de la forma artística, la belleza y el significado” (Efland, 2003, p.78).

Durante la modernidad se deseaba mantener una pureza total en el arte, lo cual desembocó en otorgarle cierta canonización al separarlo de las artes populares, el diseño y la decoración. Mientras que en la posmodernidad, estos últimos dos rubros fueron las principales aplicaciones del sentido artístico. En el proyecto moderno se articula la idea metafísica del UNO en el arte, mientras que en el posmoderno se va más allá de lo metafísico o platónico y se inclina por la dinámica socio-cultural que prende la chispa de la producción artística.

En este sentido, se puede enunciar a Hegel, ya que él postula que el hombre y la historia son una misma cosa. El humano es creador de sustancia y ésta se forma a partir del sujeto; es decir, se resuelven en un mismo material. Hegel expone que todo reside en y a través del sujeto. Para la argumentación moderna, se concibe el mundo como representación del hombre.

Por esta razón, se condena lo masificado y se le otorga una esencia mística

al arte y a sus productores. “Un objeto posmoderno se caracteriza por cierto eclecticismo y una belleza disonante derivada de la combinación de motivos ornamentales clásicos y de otros estilos. Esta combinación produce significados ambiguos, a veces contradictorios, y se denomina «doble codificación»” (Efland, 2003, p.78).

A diferencia de la modernidad, donde el artista tiene un sentido único, en la posmodernidad se proponen diferentes ópticas para una misma realidad, incluso para productos artísticos ya existentes muy reconocidos. Se tiene una inclinación por el *bricolaje*, un término francés muy pertinente para el pastiche, que se utiliza de manera central dentro de esta cosmovisión artística.

En consecuencia, al mezclar estos elementos en la técnica, los significados también se entrecruzan para llevar a convivencia las distintas posturas frente a un mismo planteamiento. Esta doble codificación tiene una relación cercana con el fracaso de la unilateralidad de los relatos que hasta ese momento existían como certezas, convirtiéndolas en fábulas y dando lugar a otras explicaciones.

Desde esta perspectiva, cabe destacar que una sociedad posmoderna no sería posible, ya que al final la posmodernidad nació como la resistencia de lo que



el discurso moderno fue construyendo. En la posmodernidad se destruye y se reconstruye la tradición, también se incluyen iconografías que evidencien las condiciones de la sociedad contemporánea. Es notable en la mezcla que se hace de materiales y técnicas, por consecuencia, el cómo ellos se relacionan para constituir significados muy variados, con fines más apegados al esquema económico que al artístico.

Este detalle es propio de las circunstancias posmodernas, donde el sistema mercantil se consagra a plenitud. Esta razón ilustra cómo las piezas de *Absolut Art Collection* se distinguen por el amplio panorama de técnicas, métodos, influencias, temáticas y nacionalidades que las componen.

“Los estilos posmodernos son plurales, incluso eclécticos, y susceptibles de múltiples lecturas e interpretaciones. Los objetos multiculturales son reciclados de diversas maneras que reflejan sus orígenes” (Efland, 2003, p.78). Los artistas celebran lo impuro, aplauden la mezcla y el pluralismo estético, donde

todos tengan cabida y cada uno pueda encontrar un sentido propio. Bajo este señalamiento se percibe la estrecha relación de la producción de obra con la reapropiación de los íconos culturales.

El argumento posmoderno se corona por una serie de dualidades. Por un lado, se retoman diversos aspectos de la tradición; por otro, se citan los códigos sociales del momento. Con todo ello se intenta consolidar un anarquismo estético (por decirlo de alguna manera) sumamente inclusivo. “Toda obra de arte contiene elementos ideológicos (las ideas del autor, de su tiempo, de su clase) mezcladas por otra parte a menudo con las ideas de otros tiempos, de otras clases, de otros individuos” (Lefèbvre, 1956, p. 154, citado por Sánchez, 1972).

Estos cambios que pudieran parecer radicales, se fueron dando de manera gradual; quizás sólo fueron las consecuencias de lo que se había logrado y lo que faltaba por hacer. Es en este punto donde ritmos, conceptos y texturas disonantes se fusionan, pues el arte —en comunión con la publicidad—, tiene una

coordinación de carácter económico. También es preciso advertir los facilitadores que siguen encontrando las iniciativas artísticas, como en este caso la entrada de *Absolut Art Collection* al museo.

La continuidad entre el viejo y el nuevo arte no ha de hacernos olvidar el carácter revolucionario de un arte que, como hemos visto, no trata ya tanto de explicar el mundo como de implicarlo e implicarse en él. En otras palabras, se trata de un arte que no busca formas perfectas sino formas relevantes y articuladas; que trata de solucionar estéticamente las tensiones forma-contexto, forma-uso, forma-consumo tal como se plantean en los productos de una sociedad como la nuestra (Rubert, 1969, p. 479, citado por Sánchez, 1972).

En publicidad, para generar comunicación efectiva, cada marca propone a su público temas pertinentes a sus deseos, expectativas, aspiraciones e intereses. Sólo en esa medida se generarán experiencias dignas de recordar y que fortalezcan una relación de larga duración entre el cliente y la marca. Paralelo el arte contemporáneo (comprometido con esta suma de argumentos estéticos y con el desarrollo de la producción pos-

El argumento posmoderno se corona por una serie de dualidades. Por un lado, se retoman diversos aspectos de la tradición



moderna), establece nexos entendibles pero potentes entre la sociedad actual y el pasado histórico, lo cual logra despertar una interpretación crítica, una recreación de la obra y del mundo.

A lo largo de este diálogo moderno y posmoderno, se introducen puntos de choque y de encuentro entre los terrenos del arte y la publicidad, suscitando una comprensión conceptual de ambos, que *Absolut Vodka* ha sabido aprovechar. “La nueva función del arte, por lo demás, implica un cambio en el concepto mismo de ‘calidad’. La calidad era antes subjetivamente, placer, y objetivamente excepción; hoy subjetivamente es utilidad o eficacia, y objetivamente repetibilidad” (p. 481).

Existen temas de discusión en la posmodernidad, pero algo plausible es el desafío a las proposiciones que los genios modernos y filósofos privilegiados concertaban del arte. Con esto no se anula las bondades del proyecto moderno, el cual nutrió el acervo artístico, sino que advierte la pauta para futuras visualizaciones estéticas y sociales. Poco a poco se consolidó el fracaso de la utopía, para dar paso a la reconstrucción posmoderna. El arte no se terminó, sino que se revaloró la divinidad que se le había conferido, retomando espacios sociales como facilitadores para una experiencia estética diferente.

Hay tantas ramificaciones del arte a lo largo de la historia, como filosofías en las que subyacen; se pueden rescatar posturas a favor de cada una y discutir detalles de otras. Del discurso moderno y posmoderno se pueden distinguir rasgos interesantes, lo que resulta central es no dogmatizar los criterios y estar abiertos al diálogo. Una aportación enriquecedora proviene de esta relación dialéctica, de las modificaciones y adaptaciones que cada uno representó para el otro.

Cabe destacar que ambos proyectos van más allá de lo aquí considerado, a cada uno lo arrojan visiones profundas y de amplio alcance. No se puede disminuir ni engrandecer a ninguno. Ambos tienen características que de cierta forma comparten. Sin embargo, definir la entramada que representan es una cuestión central, para poder concebir con mayor claridad el fenómeno artístico, así como para atender la intención de este enfoque teórico por plantear. Se amerita una discusión del concepto “arte”, ya que sólo así se podrá tener un panorama más claro de la transición ocurrida, que permitió incorporar a su territorio piezas como las que se encuentran en *Absolut Art Collection*.



REFERENCIAS

Danto, A. (2011). *Andy Warhol. (1 Ed.) Trad. Marta Pino Moreno.* Madrid: Paidós. Pp. 171.

Danto, A. (1999). *Después del fin del arte.* Barcelona: Paidós.

Efland, A. Friedman, K. Stuhr, P. (2003). *La educación en el arte postmoderno.* Barcelona: Paidós.

Foster, H. Habermas, J. Owens, C. (1988). *Introducción al posmodernismo. La modernidad, un proyecto incompleto. El discurso de los otros: Las feministas y el posmodernismo.* En "La Posmodernidad". Barcelona: Kairós.

Greenberg, C. (1961). *Vanguardia y kitsch. Extraído de "Arte y cultura".* España: Paidós.

Sánchez, A. (1972). *Antología: textos de estética y teoría del arte.* México: Universidad Nacional Autónoma de México. Pp. 492.

Solas, J. (1999). *Arte y publicidad. La estrategia de la sustitución.* Recuperado el 15 de enero de 2014, de <http://pendientedemigracion.ucm.es/centros/cont/descargas/documento3045.pdf>

Tania Gissel Alonso González

Es Licenciada en Ciencias de la Comunicación con acentuación en publicidad por la Universidad Autónoma de Nuevo León. Realizó estudios de Maestría en Artes con orientación en Artes Visuales. Se ha desempeñado en el programa de voluntariado del Museo Marco. Actualmente realiza estudios Doctorales en Filosofía con acentuación en Estudios de la Cultura, trabajando un proyecto de investigación relacionado a los artistas visuales en Monterrey.



Recibido: febrero 2016

Aceptado: abril 2016