

δ

María Fernanda Ramírez Montoya

Las vanguardias artísticas y la institucionalidad del museo

Introducción

El campo del arte, a lo largo de la historia de la humanidad, se ha visto envuelto en una serie de cambios en su estructura, en sus valores, en la manera como se ve al artista, a la obra de arte y al público al que va dirigido. Lo cual siempre lleva consigo una controversia, pues muchas veces esos cambios se dan por presiones políticas, sociales, o de intereses económicos, etcétera y las vanguardias no fueron la excepción, ya que surgieron con el colapso de la unidad cultural que fue el siglo XIX; a modo de propuesta *esperanzadora* o como revuelta nació un nuevo arte.

La ruptura con los cánones tradicionales

El arte de inicios del siglo XX no fue una continuación y evolución del arte del siglo pasado, sino que surgió como algo que quiso romper con esa tradición; ese sentimiento de ruptura es una característica de las vanguardias.¹ Por eso muchas veces nos resulta complicado determinar a qué estilos pertenecen algunas obras o clasificar a los artistas, pues estamos acostumbrados a que el desarrollo de la historia se dé a manera de sucesión lineal, es decir, que presente una evolución o seguimiento, y con los movimientos de vanguardia no fue así.

Los primeros diez años de ese siglo sirvieron como transición a la llegada de las vanguardias, pues no se parecen a los estilos de finales del siglo pasado ni a los que llegaron posteriormente. Fue un periodo con *personalidad propia*, que estuvo dominado por la diver-

1 De Micheli, M., *Las Vanguardias artísticas del siglo XX*, Alianza edit., Madrid, 2008, p. 17.

sidad.² Con las vanguardias se produce una revolución en el campo de las artes plásticas, en el que se dejó de lado el arte mimético o de representación de la naturaleza, que tuvo tanta fuerza, para ahora darle importancia a la representación de colores y formas, así como a los sentimientos del artista, pues se da la oportunidad para que los artistas pinten de manera más libre, sin tener un conocimiento previo de lo que van a representar antes de hacerlo; se apela más a su sensibilidad e imaginación.

Dentro de las vanguardias, encontramos dos periodos en los que se dividen, a saber: las llamadas *primeras vanguardias*, que surgieron en la primera mitad del siglo XX, y las *segundas vanguardias* que, se considera, florecen pasando la Segunda Guerra Mundial. En ambos casos, como ya se mencionaba, se trató de dar mayor libertad al artista, de que no estuviera obligado a permanecer dentro de los valores establecidos. Un ejemplo de esto es el caso del francés Marcel Duchamp, que con su *ready-made* se propuso cuestionar los criterios aceptados para que algo se considerara obra de arte, por el hecho de estar en un museo, a pesar de ser la cosa más común y absurda.³

Como ya se ha ido mencionando, todo el siglo XX fue de tensión entre la tradición y la vanguardia, y conforme iban desarrollándose más movimientos artísticos, trataban de ser más liberadores que el anterior respecto a la tradición. Además, estaban fuertemente ligados a los movimientos sociales y políticos que marcaban la época, fue un modo de desahogar todo lo que estaba pasando mediante el arte, por lo que las corrientes surgidas son tan variadas.

Y gracias a estos cambios, también se modificaron la crítica y el mercado del arte, pues como ya satirizaba Duchamp, cualquier cosa, mientras se muestre en una galería, puede ser considerada como una obra de arte, de modo que esto le da cierto valor al mostrarse frente a determinado público, quien lo compra. Creo que tanto críticos como el circuito de distribución del arte han sido y seguirán siendo importantes, mientras hablemos de arte, a pesar de ese proceso liberador de las vanguardias. Siempre habrá una normativa que diga qué es lo que está bien y qué no, en el campo

2 Cfr., Bozal, Valeriano, *Los diez primeros años. 1900-1910, los orígenes del arte contemporáneo*, Visor, Madrid, 1993, pp. 21-23.

3 Taylor, B., *Arte hoy* (trad. Isabel Balsinde), Akal, España, 2009, p. 9.

artístico, y ésta será establecida por aquellos con el poder económico necesario o con el respaldo de personas así, que se permitan difundir ciertos estilos de arte, con determinados criterios, que se considerarán como los adecuados.

Está claro que el siglo XX estuvo lleno de cambios en los paradigmas artísticos en todos los sentidos, se buscó iniciar desde cero y romper con la tradición, y esto dio pie a que nacieran más estilos o se reinventaran algunos más; persiste la aspiración a la ruptura. Sin embargo, se mantienen ciertas ambigüedades, pues por un lado tenemos la autonomía en el arte (del artista, de la obra, etcétera), y por otro, el establecimiento de nuevos criterios de valor, etcétera. También, comenzó a ampliarse el circuito de distribución del arte, en el que las obras se transformaron en simples mercancías y, de cierta forma, perdieron su sentido y esencia originales.

Clement Greenberg en su ensayo *Vanguardia y Kitsch*, nos dice que la vanguardia surge cuando se pierde la capacidad de justificar la naturaleza inevitable de las formas particulares y se abandonan las nociones que los artistas tenían previamente para estar en contacto con la sociedad y todo se vuelve cuestionable; entonces, del seno de la clase burguesa, nace la cultura de vanguardia, que presenta una mayor conciencia crítica de la historia y la sociedad.⁴

Pero a partir de ello surge cierto conflicto, pues los artistas que se identificaron con la vanguardia se dieron cuenta de que ellos no eran parte de la burguesía y buscaban desligarse de ésta, a pesar de que era su fuente de ingresos estable, pues a ella le pertenecían las galerías donde se presentaban las obras. Al emanciparse de la sociedad, buscaban también alejarse de las ideas políticas. A partir de esto, Greenberg define: “[...] la función verdadera y principal de la Vanguardia no era ‘experimentar’ sino hallar una vía que permitiera mantener en movimiento a la cultura entre la confusión ideológica y la violencia”.⁵

La vanguardia surge como ese intento por hacer las cosas de mejor manera, en este caso para los artistas en el sentido de que poseen mayor libertad de expresión, y para los espectadores en vista de que se propone como un arte más reflexivo que permi-

4 Cfr. Greenberg, C., “Vanguardia y Kitsch”, en *La pintura moderna y otros ensayos* (trad. Félix Fares), ediciones Siruela, España, 2006. p. 24.

5 *Ibidem* p. 25.

te interpretar de mil maneras distintas una misma obra. Se abren nuevas posibilidades en el campo del arte, con la aparición de las vanguardias, pues todas plantean respuesta a problemáticas distintas, que surgen en diferentes lugares, sobre todo en Europa y posteriormente en Estados Unidos, que se convertirá en un gigante de la industria del arte.

Con relación a la crisis que atraviesa el campo del arte, Thomas Crow sostiene que con la vanguardia artística surge la identificación con las formas de expresión y visualización marginales, que suelen ser formas improvisadas a partir de los desechos de la sociedad capitalista y el aumento del consumismo, desarrollado sobre todo en los países más industrializados, como son las capitales artísticas, entre las que también encontramos un cambio de sede, ocurrido a la par de la llegada de las nuevas vanguardias.⁶

Pero con el surgimiento de las vanguardias y haciendo referencia al arte que nace a partir de los desechos de la sociedad de consumo, surge otro fenómeno cultural, el *kitsch*, un arte popular y comercial producto de la Revolución Industrial en Europa; aparece para entretener a las masas que antes no podían tener acceso a la cultura formal, por no saber leer y escribir, ni contar con el ocio y el confort de las clases altas.⁷

Se les ofrece como un producto más económico y de fácil aproximación, pero generalmente falso. Greenberg muestra el ejemplo del pintor ruso Iliá Repin, quien presenta al espectador un arte *predigerido*, que no le exija ningún esfuerzo, es por eso que resulta tan comercial para las personas faltas de sensibilidad; es un arte sintético.⁸ Me parece que por esta razón ha sido tan aceptado en la actual sociedad occidental, porque se han perdido los valores esenciales de la cultura, no se nos ha enseñado a contemplar y disfrutar de manera adecuada del arte, en cualquiera de sus formas, sino que nos conformamos con lo que los medios de comunicación nos ofrecen como *buena cultura*. Además, otro problema que surge con esto es que, por ser “productos fabricados en serie”, se han expandido por todo el mundo, incluso, desplazando las culturas populares originarias de muchos lugares, pues son mucho más ba-

6 Cfr., Crow, T., *El arte moderno en la cultura de lo cotidiano* (trad. Joaquín Chamorro), Akal, 2002, p. 11.

7 Cfr., Greenberg, Cl., *op. cit.*, p. 30.

8 *Ibidem*, p. 37.

ratos que los productos artesanales y así se han convertido en una cultura universal.⁹ Esto es así porque el *kitsch* es apoyado por los gobiernos que buscan controlar a su población, pues ayuda a la enajenación de la sociedad; muestra una cara amable para poder mantenerse cerca del pueblo, que consume lo que se le ofrece. Además, no puede mejorarse el nivel cultural de toda la sociedad por las desigualdades, entonces, en las sociedades capitalistas es muy útil en muchos sentidos. Retomando lo que dice Crow:

Esta crisis era resultado de la presión económica de una industria dedicada a la asimilación del arte en forma de mercancías culturales reproducibles, es decir, la industria de la cultura de masas [...]; en busca de materias primas la cultura de masas había extraído progresivamente del arte tradicional sus cualidades comerciables, dejando como único camino hacia la autenticidad un continuo estado de alerta frente a lo estereotipado y lo preprocesado¹⁰

Con todo esto se ejerce una nueva presión sobre el artista, que se creía libre de crear, pero ahora debe encajar en un mercado muy cambiante, donde se busca lo inmediato y él debe adaptarse a ello.

Sin embargo, a los artistas “[...] les gusta sentir que su obra es realmente algo único, producto de sus manos, en un mundo en el que tantas cosas son fabricadas en serie por máquinas”¹¹ y buscan diferenciarse del *kitsch*, que es sólo como una mercancía que podemos encontrar en cualquier parte del mundo con la misma calidad; pero algunos de los artistas, para no quedar fuera de tendencia, toman objetos de uso diario y los dejan tal cual o les hacen algunas modificaciones, ya que prácticamente cualquier clase de arte experimental es aceptado por el público de vanguardia, que está abierto a todo, afirma Gombrich.¹²

9 Cfr., *Ibidem* p. 34.

10 Crow, T., *op. cit.*, p. 17.

11 Gombrich, E. H., *Historia del arte* (trad. Rafael Santos Torroella), Phaidon Press, China, 2013, p. 606.

12 *Ibidem*, p. 611.

El papel del museo en la imposición de formas artísticas

Al hablar de las vanguardias y el arte contemporáneo, hay que tener presente de qué manera es que estas obras llegan a nosotros, la forma en la que se dan a conocer y cómo se selecciona qué pinturas, esculturas, etcétera, se van a exponer al público. Así, durante este periodo no se discutía tanto sobre estilos, sino sobre cómo se mantiene la esencia del arte y si ésta puede representarse o albergarse en las obras de arte. Se han dejado de lado las representaciones fieles del hombre y el mundo, pues con la llegada de la fotografía y los videos, aquel arte mimético –que anteriormente era tan valorado por lo que en la medida en la que se representaba fielmente algo, al autor de la obra se le consideraba como *buen artista*– vio cambiados sus criterios. Por esto mismo, la situación se ha vuelto un poco más compleja para quienes juzgan los nuevos trabajos de manera objetiva, como los críticos y las personas que se encuentran inmersas en el circuito del arte. Y siguiendo con esta serie de cambios, las vanguardias

Reaccionaron en contra de la exclusión del arte en relación a la vida moderna, contra la religión del arte, que fue calificada como burguesa porque sacraliza el genio y venera la originalidad en la producción de un modelo único, autónomo y eterno, esa misma tradición moderna, lejos de unirse con la cultura de masas y al arte popular, se aisló, sin duda cada vez más, en el universo de lo que se conoce en inglés como *connaissanceurship*, es decir, el medio confinado y elitista de los museos y las universidades, de la crítica y las galerías.¹³

Esta crisis ha sido causada, en gran medida, por un factor determinante en la sociedad actual: el auge del capitalismo, la presencia de esta sociedad de consumo en donde se valora a las personas por lo que poseen, mientras que las cosas se estiman en la medida del estatus que otorgan, además de que el mercado cambia constantemente. Esta situación, evidentemente, también afecta al campo del arte, en el que ha habido ciertas pérdidas importantes, pues “el empobrecimiento de las relaciones humanas bajo el capita-

13 Compagnon, Antoine, *Las cinco paradojas de la Modernidad* (trad. Ricardo Ancira), Siglo XXI, México, 2010, p. 82.

lismo reduce cada vez más las posibilidades de configuración, limita los contenidos representables de la imagen, y reduce el campo de acción creativo del artista, así como la receptividad del público".¹⁴ Entonces, a pesar de que con las vanguardias el artista se había liberado y podía expresar en su obra lo que deseara, ahora vuelve a estar constreñido, en este caso, por la cultura de masas y tiene que ir modificando su manera de hacer arte constantemente, apegado a las exigencias del mercado y los deseos de un público cada vez más exigente pero, a la vez, más determinado por las modas que hay en la sociedad en la que está inmerso.

Hans Heinz Holz, contra el contexto en que se desenvuelven las obras de arte, señala que éstas, vistas desde su origen y la función social que tenían, no pueden considerarse como una mercancía¹⁵, pues de cierta forma esto sería degradarlas al punto de un objeto común, cuando se supone que son objetos excepcionalmente especiales. A partir de lo anterior, con la evolución de la obra de arte, en lugar de tener una connotación generalmente religiosa o ritual, esta representación pasó a verse como una simple decoración, entonces la obra de arte adquiere valor por esto y así sus propietarios obtienen cierto estatus por poseerla, pero ése es transferible si cambia de propietario, es decir que le presta los mismos servicios a cualquiera, pues representa una posesión pura en sí y, en los niveles más refinados de las sociedades, refleja el buen gusto y el conocimiento del propietario.

Entonces, con el cambio de condición de la obra de arte en una mercancía, se instituye un nuevo mercado del arte, que al igual que cualquier otro funciona gracias a la oferta y la demanda, y sus criterios dependen de las ideologías dominantes del momento y el lugar donde se establezca este intercambio. Antes del siglo XIX, esto no existía y la relación del artista y el consumidor de arte era directa, pues se basaba en acuerdos mutuos, que variaban según los intereses de los patrones o mecenas que solicitaban la obra, quienes informaban al artista qué querían que representaran y de qué manera, por lo que éste veía muy limitado su campo de expresión.

A partir de este siglo se pasó del coleccionismo, que estableció los valores ficticios para la valoración del arte: antigüedad, páti-

14 Holz, Hans Heinz, *De la obra de arte a la mercancía*, Editorial Gustavo Gil, Barcelona, 1979, p. 11.

15 Cfr., *Ibidem* p. 13.

na (debilitamiento del color por el paso del tiempo), originalidad, rareza y procedencia; a los museos abiertos al público, no sólo a unos pocos eruditos y los miembros de la élite, aunque el espectador que asistía o sigue asistiendo continúa estando limitado a ciertos sectores de la población. El *boom* de las galerías artísticas y los museos surgió en la década de los ochenta, cuando hubo una expansión masiva de la infraestructura artística; entonces, se otorgaba un *estatus* más elevado al empresario, al director de arte o las personas que estaban a cargo de montar estos eventos; quienes, para ser recibidos de manera más abierta por el público, presentaban obras de arte de vanguardia.¹⁶

El museo como institución ha sufrido muchas transformaciones a lo largo del tiempo, pues pasó desde la elitista y reducida audiencia que tenía en el siglo XIX, a incrementar poco a poco su concurrencia, gracias a que, conforme transcurre el tiempo, la población en general ha ido incrementado su interés por los fenómenos culturales; sin embargo, por la naturaleza de la institución aún no perdemos esa distancia con los museos.¹⁷ Entonces, existe la contradicción con los museos, pues permanecen lejanos a nosotros, a pesar de mostrarse como accesibles a la población para una especie de “democratización de la cultura”, es decir, para que ésta no sea sólo para las clases altas; no obstante, los museos siguen estando fuera del alcance de cualquiera, su relación con la sociedad de las clases medias y bajas es aparente.

El *museo*, en su etimología tiene relación con la palabra *mausoleo*, por lo que Theodor Adorno critica que “los museos son las tumbas de familia de las obras de arte”,¹⁸ pues los museos albergan objetos con los que el hombre tiene una relación no vital y que están en proceso de morir. Entonces, el museo es una institución atrapada en las contradicciones de su propia cultura y esto ocurre de la misma forma para todo lo que alberga.

Otra de las críticas que se le confieren al museo es que descontextualiza las obras o las saca de su sitio, pues muchas obras que fueron realizadas para estar en ciertos lugares, como esculturas, murales, etcétera, son alteradas en su naturaleza al ser trasladadas a una

16 Cfr., Taylor, B., *Arte hoy* (trad. Isabel Balsinde), Akal, Madrid, 2009, p. 105.

17 Cfr., León, A., *El museo. Teoría, praxis y utopía*, Cátedra, España, 2010, p. 67.

18 Crimp, D., *Posiciones críticas. Ensayos sobre las políticas de arte y la identidad* (trad. Eduardo García Agustín), Akal, Madrid, 2005, p. 61.

sala de museo para que las contemple otra clase de personas. Todas estas cuestiones se modifican al sacar una obra de su contexto o lugar de origen, ya que, de cierta manera, ésta forma parte del entorno en que se realizó, sus colores, el material, la temática, etcétera.

Conclusión

Las obras de arte deben combinar con su entorno, incluyendo al contexto y al espectador al que van dirigidas. Como nos dice Crimp: “Generado bajo el capitalismo, el arte moderno está inmerso en el mismo sistema de consumo del que nada puede escapar totalmente. Al aceptar acríticamente los ‘espacios’ de circulación de consumo institucionalizado del arte, el *Minimal* no podía recelar ni resistirse a las condiciones materiales ocultas del arte moderno”.¹⁹

Así, me resulta más claro que los museos y las galerías de arte que se crean actualmente están destinadas a exhibir las obras de arte no para que la gente adquiriera mayores conocimientos sobre la cultura –lo cual sería lo ideal, pero es algo utópico–, sino, como está el mercado actualmente, creo que sólo buscan encontrar potenciales consumidores de las mercancías que ofrecen.

¹⁹ *Ibidem*, p. 77.