Zygmunt Bauman, *Arte, ¿líquido?*, Madrid, Sequitur, 2007, 113 pp.

RECEPCIÓN: 26 de febrero de 2015.

APROBACIÓN: 27 de marzo de 2015.

Como hemos indicado en otras partes, los libros producidos por este autor son siempre sugerentes y dan lugar a múltiples comentarios y frecuentes controversias. Por la variedad de temas que analiza, y que suelen derivar de la idea central de los tiempos líquidos en los cuales vivimos, sus análisis agudos originan en ocasiones reacciones contrarias que ilustran igualmente cuestiones de gran actualidad. La obra que nos ocupa es un buen ejemplo de lo anterior.

El título de la obra tiene ya un carácter interrogativo, en la medida en que la naturaleza “líquida” del arte aparece rodeada claramente de un aspecto inquisitivo. En otras palabras: ¿tiene el arte, en nuestra época, un carácter “líquido”?

El volumen reproduce básicamente el texto de cuatro conferencias pronunciadas en 2003 por autores diversos en el Centro CATH de Leeds en torno al concepto de *modernidad*. Están precedidas por la conferencia que dictó Zygmunt Bauman en 1997 sobre “Arte, muerte y postmodernidad”, publicada en Helsinki al año siguiente en el libro *Stopping the Process*. También el texto de esas cuatro conferencias está seguido por la transcripción de un diálogo llevado a cabo en 2007 entre Bauman y Maaretta Jaukkuri, publicado por la Academia Nacional de las Artes de Bergen, Noruega, e intitulado en el presente volumen “Tiempos líquidos: Arte líquido”. A tal diálogo siguen tres breves escritos: uno, “Del ‘Collage’ al ‘Décollage’”, de Jacques Villeglé, artista francés y firmante del manifiesto de los Nuevos Realistas; otro, de una carta al editor enviada por el pintor de origen peruano Herman Braun-Vega, en la cual reacciona vivamente contra lo que Bauman había dicho y escrito sobre él en el ciclo

RESEÑAS

de las conferencias de 2003 en su intervención intitulada “Arte líquido”. La obra se cierra con un epílogo intitulado “La mirada líquida”, de Francisco Ochoa de Michelena, creador de los interrogantes que aparecen en el título de la obra por él editada.

Las tesis generales de Bauman son conocidas: en sus posiciones muy relacionadas con las de Alfin Toffler y de Alain Touraine (con quien recibió, en 2010, el premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades), destaca la importancia que tiene en nuestra época el tema de la rapidez con la cual se suceden las transformaciones del universo material producido por el hombre: los cambios que se producen, sobre todo a nivel tecnológico, se llevan a cabo a una velocidad cada vez más vertiginosa, de modo que los tiempos que se viven son más y más cortos y las instituciones y valores producidos en tiempos “estables”, “fijos” tienden a ser cada vez menos sólidos y más “líquidos”. La “vida líquida” es la que ahora vivimos y en ella todo cambia sin cesar. La filosofía que sostiene Bauman no es otra que la sostenida en la Antigüedad por Heráclito de Efeso: *pánta rei* (“todo cambia, todo fluye”). En estos parámetros de cambio acelerado imperan los principios de un liberalismo económico desenfrenado, centrado en la producción y el consumo. Lo esencial es convertir a las personas en sujetos de consumo, un consumo acelerado que mantiene la atención y el interés en la producción y apropiación de aquello que es nuevo. Lo novedoso se sucede sin cesar y obliga a deshacerse de aquello que ha dejado de serlo: esta sociedad de consumo incesante es una sociedad de permanente desperdicio. Los sujetos que son incapaces de adquirir, de comprar, pronto se vuelven inútiles y se convierten en vidas desperdiciadas. Este carácter explica las migraciones constantes e imparables de sujetos que no encuentran acomodo en ningún territorio, y aparece el fenómeno de las migraciones masivas forzadas de personas que tratan de encontrar algún sitio donde acomodarse. Las guerras internacionales y la violencia interna en los países son verdaderos “canales de desagüe” que ayudan a dar “salida” a esos productos de un acelerado liberalismo. Migrantes internacionales, individuos en busca de refugio, desplazados en el interior de los países, personas sin hogar ni trabajo, personas –en su mayoría mujeres y niños– víctimas de los traficantes de seres humanos, son los nuevos parias de los actuales paradigmas económicos.

En este contexto surge la reflexión de Zygmunt Bauman de 1997 que precede a las cuatro conferencias citadas, inspirada por las obras de Andy Warhol, Piet Mondrian, Marcel Duchamp, Damien Hirst, Jonna Przybyla

y otros artistas de nuestra época. El arte de nuestro mundo, sostiene Bauman, se caracteriza por mantener descubierto lo que hasta hace poco se procuraba mantener oculto, esto es, el caos. “Ahora el caos ya no está tapado. Y el arte lo mantiene visible. El arte es como una ventana sobre el caos” (14). Si una herencia de la modernidad y de la Ilustración era la afirmación de fundamentos absolutos, de certezas definitivas y exhaustivas, la posmodernidad afirma la total relatividad y contingencia de lo real. Frente a la concepción según la cual la obra de arte tiene como función diversos objetivos, que pueden variar desde el logro de la eternidad del tema o bien la propia inmortalidad individual, algunos autores, entre los cuales se cuenta Hannah Arendt, sostienen que la obra de arte no tiene una función práctica, sino tan solo despertar en el espectador emociones estéticas y disfrute intelectual. “El arte respira eternidad. Gracias al arte, una y otra vez la muerte queda reducida a su verdadera dimensión: es el *fin* de la vida, pero no el *límite* de lo humano” (17). Si “hasta entonces la inmortalidad había sido el material bruto en el que el artista esculpía sus obras, ahora le tocaba al artista esculpir una forma inmortal con un material tan frágil, efímero y perecedero como cualquier otra cosa del mundo de lo humano [...] Fenecida la tradición de lo sagrado, cualquier objeto que se representara era mortal y representarlo significaba reflejar su carácter de efímero” (18).

En la posmodernidad lo nuevo es la conciencia de que no existe la eternidad, la inmortalidad, ni la del artista, ni del tema de su obra ni la obra misma. La obra de arte se transforma en un objeto más de consumo, buscada por las sensaciones que suscita y que son permanentes... hasta nuevo aviso.

La postmodernidad es una época de deconstrucción de la inmortalidad: el tiempo eterno descompuesto en un sucederse de episodios que se valoran y justifican en función de su capacidad para proporcionar una satisfacción momentánea. Una época que sustituye el patrón oro de la fama por la circulación fiduciaria de la notoriedad. Nada distingue el trato que reciben los objetos de arte: comparten la misma suerte que todas las otras cosas que mueblan nuestro mundo vital. [22]

Estas ideas son profundizadas por Bauman en su intervención de 2003 intitulada “Arte líquido”, en la que ilustra sus tesis con la obra de tres artistas presentada en París. Tales obras eran de Jacques Villeglé, Manolo Valdés y Herman Braun-Vega, y, sostiene nuestro autor, destacan el hecho de que las obras de arte de esta modernidad líquida se realizan en materiales pasajeros y caducos, como carteles, papeles y paredes, que reflejan un concepto de la

RESEÑAS

historia concebida como una fábrica de deshechos, que muestran que “nada nace para vivir mucho tiempo, pero tampoco nada muere” (38). Son obras en las cuales creación y destrucción son lo mismo, que se centran sobre acontecimientos efímeros, realizadas con materiales frágiles y transitorios, que terminan desintegrándose en poco tiempo. El arte se expresa en obras propias de una sociedad consumista y que pronto se desechan.

Pensamos que el consumismo es una ansia por adquirir, un deseo de acumular, de tener siempre más. ¿Sigue siendo así? Creo que el secreto del actual consumismo está en la rapidez, en la disposición a prescindir de las cosas y no en la acumulación: no en la adquisición, sino en el cambio. Deshacerse de lo que había para sustituirlo con otras cosas, con cosas nuevas. Resulta ya muy difícil ver alguna publicidad que recomiende un producto porque sea duradero. [44-45].

Las otras tres conferencias que acompañaron en 2003 a la de Bauman son consideraciones relativas a “la modernidad líquida” realizadas desde perspectivas diferentes: Griselda Pollock establece cómo los esfuerzos de Bauman consisten en practicar la sociología crítica para explicar lo que ocurre en nuestro mundo de experiencias concretas de vida social, grupal o individual y, en su conferencia, presenta por primera vez y de manera sistemática su concepción de lo que es el arte en la modernidad líquida. Gustav Metzger, desde su perspectiva como artista recuerda su propia publicación en 1959 del primer manifiesto del arte auto-destructivo y los esfuerzos que debe hacer el arte para cuidar y arreglar el mundo. Antony Bryant, sociólogo de la sociedad de información, desarrolla algunas ideas de Bauman y establece que este “no propone ninguna solución, ningún paliativo” (68), por lo que no da pie al optimismo.

El carácter fugaz y perecedero de las obras de arte es acentuado en el diálogo sostenido por Bauman en 2007 con Maaretta Jaukkuri, en el cual se presentan reflexiones sobre la cultura en la modernidad líquida y el sentido que el progreso puede tener en la nueva época. En ella se recuerdan los *acontecimientos promocionales* que reúnen a millares de personas, en los que se venden montones de entradas y se forman largas colas y en lo cuales se procura llamar la atención y buscar un “impacto máximo con obsolescencia inmediata” (85). En todo esto

se percibe la tendencia a reducir cada vez más la vida de los productos artísticos a la categoría de *performances* y *happenings*, en el escaso tiempo que transcurre entre la apertura y el desmantelamiento de una exposición, en la preferencia por

materiales frágiles y friables, claramente degradables y desintegrables, en las obras expuestas a la intemperie que no resistirán las inclemencias de la climatología: en definitiva, en la preeminencia que se concede a la decadencia y a la desaparición en la apariencia material del *objet d'art*: una obra de arte suicida. [89]

Con una comparación que no puede ser menos que osada, Bauman dice que en este mundo líquido los museos solo pueden ser semejantes a los cementerios: “Los cementerios y los museos están alejados del ajetreo del día a día, alejados de los quehaceres de la vida, con sus espacios acotados y sus horarios de visita. En los museos como en los cementerios, no se habla, no se come ni se bebe, no se corre ni se toca” (91).

Con todo ello uno tiene que ser consciente de que la obra de Zygmunt Bauman es la propia de un sociólogo y que presenta de manera aguda lo que aparece como un hecho. Recuerdo en este sentido una excursión que se presenta en Berlín sobre arte alternativo, en la cual el espectador recorre las calles de la ciudad para detenerse ante numerosos *graffiti* que son realizados por jóvenes —y no tan jóvenes— que usan ese medio para dar salida a su expresión pictórica, autores perseguidos por la policía y obras de corta duración realizadas sobre materiales frágiles y transitorios, edificios que están en proceso de venirse abajo y que son usados por “los artistas de vanguardia” para producir obras que son tan perecederas como el sitio donde se realizan... Todo esto aparece como un hecho, pero el problema central es quizá aquel que el propio Bauman señala:

La cuestión es dilucidar si el arte que se acomoda a esta exigencia, que satisface la necesidad de acumular sensaciones sigue siendo fiel a su función, a la función que tuvo en tiempos pre-modernos y modernos: revelar la dimensión trascendental del estar-en-el-mundo, traer al mundo de la pasajero y lo temporal elementos que resisten al paso del tiempo y desafían la norma universal del envejecimiento, el olvido y la desaparición. [22]

Por lo pronto, como ya señalamos, uno de los artistas citados por Bauman para ejemplificar lo que se entiende por “arte líquido”, Herman Braun-Vega, reaccionó fuertemente contra esa pretensión expresando su total desacuerdo por haber sido incluido como ejemplo para ilustrar tales tesis. “Creo que mi trabajo —escribe Herman Braun-Vega en una carta enviada al editor del libro que reseñamos— está en las antípodas de lo que el profesor Bauman define como cultura líquida” (106).

RESEÑAS

Y el propio editor de la obra, Francisco Ochoa de Michelena, quien pone en el título de la obra en español los signos de interrogación, escribe que la selección de artistas puestos para ilustrar la tesis de liquidez en el arte no es, al menos, la más indicada. Esas obras líquidas, sostiene, hechas para el consumo,

no es arte: es la larga prole del kitsch” (112). No se trata de verdadero arte, sino “del uso que hace el comerciante que vende por arte lo que solo es kitsch; o el turista retornado que dice no haber dejado de visitar ese museo cuando estuvo en esa ciudad (y nunca mejor dicho, solo correteó por el museo quince minutos); o ese “entretenedor musical” que pide privilegios (fiscales) porque, dice, es un artista; o el gestor que arropa artísticamente el *panem et circenses*. Pero, también ¡ay!, el sociólogo que hace (ab-)uso del arte para encajarlo en sus teorías. [112-113]

Es muy probable que tales críticas hechas a Bauman se deban a que fue más allá de lo que el propio método sociológico permite...

JAIME RUIZ DE SANTIAGO

Departamento Académico de Estudios Generales
Instituto Tecnológico Autónomo de México